Art.
213
Æ
Fiche

A. 213 x
Fiche

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Der Tod

in allen seinen Beziehungen,

ein

Warner, Tröster und Lustigmacher.

Als Beitrag zur Literaturgeschichte
der Todtentänze

von

F. Naumann.

Mit 3 Tafeln Abbildungen.

Dresden.
Verlag von H. H. Grimm.
1844.

48 · 13 ·

art. 213 x

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

31 BG

Sr. Hochwohlgeboren

dem

Herrn geheimen Rath

Dr. Fr. A. v. Langenn,

Ritter des Königl. Sächs. Civil-Verdienst-Ordens, Comthur des ernestinischen Hausordens und Ritter vom Dannebrog,

ehrfurchtsvoll dargebracht

vom

Verfasser.

Motto:

Lenz oder Herbst, der Schattenpilger weiß
Von keiner Jahreszeit, er irrt umher im Raume,
Und pflückt sich ab das blüthenvolle Reiß,
Bricht unreif jene Frucht und jene reif vom Baume,
Für ihn ist Alles recht und ihm ist Alles gleich.
Dort liest er Aehren auf, dort raubt er volle Garben,
Und Feind ist er des Schmuck's; berührt sein Hauch die Farben,
Dann welken sie dahin und Rosen werden bleich.
Bei Allen spricht er ein als unwillkommner Gast,
Verschont die Hütte nicht und schont nicht den Palast.

L. Bechstein.

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Vorwort.

Schon vor längeren Jahren hatte der beliebte Dichter des Freischützen die Idee, eine vergleichende Uebersicht oder Zusammenstellung der wenigen Denkmale mittelalterlicher Kunst, die wir unter dem Namen „Todtentänze" kennen, zu bearbeiten. Und es gab eine Zeit, wo Kind äußerst fleißig dem Studium dieser Meisterwerke des Mittelalters oblag. Andere Arbeiten, wohl auch sein vorgerücktes Alter, mögen ihm in seiner ehemaligen Lieblingsbeschäftigung hinderlich gewesen sein.

Auch ich beschäftigte mich damit, hatte mir aber ein ganz anderes Ziel gesteckt. Kind sprach eben so viel dafür, als dagegen und ersuchte mich, wenigstens dem Gange seiner Idee zu folgen. In der Folge habe ich das auch gethan und bin nur darin abgewichen, daß ich den Tod in allen seinen Beziehungen vorzuführen suchte.

Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Todtentänze vielfach besprochen worden sind und die Literatur derselben besonders in Fiorillo und Maßmann würdige Vertreter gefunden hat. Eine vergleichende Uebersicht alles dessen aber, was zu den bildlichen Darstellungen des Todes gehört, ist, meines Wissens, bis jetzt noch nicht bearbeitet worden. Da ich nun bei Bearbeitung der meinigen insbesondere auf eine gedrängte Kürze zu sehen hatte, konnte ich allerdings hin und wieder nur Umrisse liefern, die aber den Liebhaber dieser alten Denkmale, Sitten und Gebräuche immer auf vollständigere Schriften darüber wieder zurückweisen.

Es soll ja auch damit nur ein Weg gelegt werden, den Andere bahnen und verbessern mögen.

Dresden, im Mai 1844.

Naumann.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Den Tod bildlich darzustellen, ist eine Idee, die sich tief in die schöne Mythenzeit des Alterthums verliert. Sie ward, je nachdem ein Völkerstamm mehr oder minder zur Fröhlichkeit und zum Schönen oder zur Schwermuth und zum Schauerlichen sich hinneigte, bald durch liebliche, bald durch schreckende Bilder ausgedrückt. *) Unter welch' einer freundlichen Maske dachten sich nicht die allerdings auch von einem so milden Clima umgebenen und deshalb zu einer heitern Ansicht des Lebens gleichsam geborenen Griechen und Römer den Tod. Da war er bald ein trauernder Genius mit gesenkter Lebensfackel:

> Und die Fackel, die einst Lieb' entzündet,
> Ist dieselbe, die den Holzstoß zündet,
> Leuchtet auch zur Unterwelt voran!

bald auch ein seiner Puppe enteilender Schmetterling. Bald der holde Bruder des Schlafes, der mit diesem gemeinsam, im Schooße der Nacht ruhend, gefallene Helden zurück in das Vaterland bringt. Bald wieder ein freundlicher Delphin, der eine Psyche oder zarte Kindergestalten nach den fernen, stillen Inseln der

*) Darüber haben Lessing und Herder ausführlicher gesprochen. Lessing: „Wie die Alten den Tod gebildet. Berlin, 1769."

Seligen trägt. Juden und Chaldäern, selbst Samojeden erschien er unter einer eben so freundlichen Gestalt. Dieses Heitere oder Tröstende und Wohlthuende, was in einer solchen Darstellung liegt, sollte aber nicht auf die Deutschen übergehen, denn der deutsche Tod ist freilich eine sehr sprechende, doch aber furchtbare Gestalt eines menschlichen Knochengerippes mit grinsendem Schädel und Stundenglas und Hippe. „Nur ein Sünder,“ — sagt unser Schiller — „konnte den Tod ein Gerippe schelten. Es ist ein holder Knabe, blühend, wie man den Liebesgott malt — aber so tückisch nicht. Es ist ein stiller, dienstbarer Genius, der der erschöpften Pilgerin, Seele, den Arm bietet, über den Graben der Zeit das Feenschloß der ewigen Herrlichkeit aufschließt, freundlich nickt und — verschwindet.“

Aehnliche Darstellungen haben wir zwar vielen unsrer ältern und neuern Dichter zu danken; doch ist im Allgemeinen das ekelhafte Gerippe, die Larva, geblieben. Aber um nur zwei Männer als Repräsentanten des Griechen- und Römerthums anzuführen, nach Aristoteles und Horaz zu urtheilen, war auch den Griechen und Römern selbst die unerbittliche, den Lebensfaden abschneidende Parze Atropos nicht eben gleichgiltig. Unumwunden behauptete Aristoteles: daß unter allen erschrecklichen Dingen der Tod das aller Erschrecklichste sei! Und wie oft hat nicht der unsterblichen Roma unsterblicher Dichter, Horaz, über den trotzigen, fahlen, grausamen Tod geklagt. Selbst die Cypresse, die wir so gern an die Schlummerstätten unserer geliebten Todten pflanzen, nennt er

verhaßt.*) Ja man hat sogar seit 1809, wo der berühmte Archäolog, Dir. **Dr.** Sickler zu Hildburghausen, nahe am See Licola, unfern Neapel, ein von den dortigen Bewohnern Palazzuolo genanntes, antikes Grab auffand, welches er, aus angeführten Gründen, für ein altes Grab Cumanischer Griechen hält, behauptet, daß eine ähnliche, wenn auch nicht ganz so schreckbare Abbildung des deutschen Todes, namentlich den Griechen, vielleicht auch den Römern, nicht unbekannt gewesen sei.

„In diesem Grabe — sagt Sickler **) — standen an den drei Wänden drei Sarkophage aus Backsteinen, in welchen sich völlig aufgelöste Todtengerippe befanden. Darüber aber waren an den Wänden drei Basreliefs, jedes 4 Fuß lang und breit, angebracht, deren Figuren in einer vortrefflichen Manier von alter, harter, aus gemahlenem Marmorstaub und Puzzuolan-Erde bereiteter Stuccoarbeit bestanden.

Das erste Basrelief stellt ein Triclinium vor. Acht Männer, bärtig und in griechischer Kleidung, liegen zum Symposium (Gastmahl). Ganz bestimmt bemerkt man, daß die Blicke aller Tischgenossen auf zwei tanzende Mädchen gerichtet sind. Eine dritte Figur (Mädchen oder Knabe) sitzt zu den Füßen des vordersten der Männer, durch das Zusammenschlagen ihrer Hände den Takt zum Tanze angebend. Die Tänzerin, welche

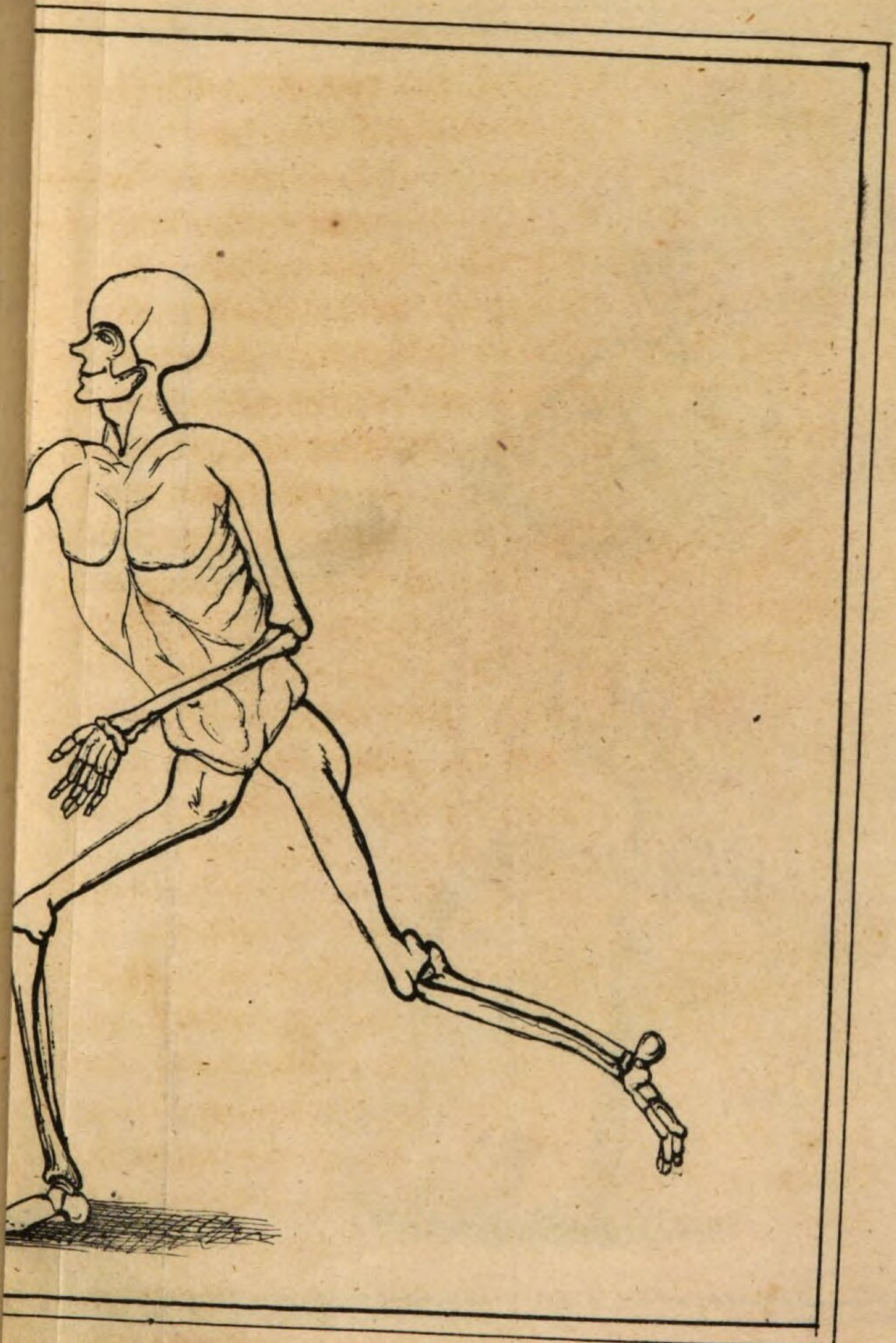
*) **Horaz. Od. 14, Lib. II.**

**) Curiositäten. Weimar 1812. B. II. S. 35 ff.

man ganz erblickt, führt einen von den Griechen Cheir Kataprenes genannten Tanz auf.

Im zweiten Basrelief erblicken wir drei menschliche Skelette. Es sind Lemuren (Todtengeister), denen die Haut nebst den obern Muskeln fehlt; denn ihre Knochen sind noch mit den untern Muskeln und mit Sehnen bedeckt. Freilich sind es keine ganzen Skelette von so häßlicher Gestalt, wie wir sie auf den Monumenten der neuern Kunst, unsinnig und abgeschmackt genug, so oft sehen müssen. Die erste Figur, zur Linken, schlägt beide Hände zusammen und giebt dadurch Ton und Tact für die Tänzer an. Der zweite Lemur befindet sich in einer sehr lieblichen Tour des berühmten Saltarellatanzes. Heftiger im Tanze und in der ganzen Bewegung ist der dritte Lemur von dem alten Künstler dargestellt worden. Einem Laufenden ähnlich scheint er dem Zweiten zu folgen, um ihm mit ausgebreiteten Armen zu umfassen.

Das dritte Basrelief führt uns aus der finstern und nächtlichen Region der Lemuren zu dem jenseitigen Ufer des Styx. Es sind die lieblichen elisäischen Gefilde, deren Gränze wir betreten. Im Vordergrunde ist der Styx; auf dem gegenüber stehenden Ufer ist Charon mit dem Kahne und dem Cerberus, und nahe dabei steht eine weibliche Figur, mit einer Rolle in der Hand; ferner ein junges hübsches Mädchen, als Bacchantin tanzend; dann einige Schatten, endlich ein Fels mit einem Lorbeerbaume, durch welchen der Hintergrund der elisäischen Gefilde unsern Augen zwar entzogen, deren Lieblichkeit aber hinlänglich angedeutet wird."



Die lauernde Seuche

Sickler selbst, auch Göthe *) und viele Andere suchten diesen glücklichen Fund scharfsinnig zu erläutern. „Aber es leidet schwerlich einen Zweifel, — sagt Fr. Kind — daß das zweite der besprochenen Basreliefs (siehe die beigegebene Abbildung) für die älteste Darstellung derjenigen Art angenommen werden kann, welche man im Mittelalter unter der allgemeinen Benennung der Todtentänze begriffen hat.“

Eben so befindet sich nach Winkelmann's **Cat. Stosch. p. 517**, Nr. 240, in der Sammlung des Königs von Preußen ein Skelett mit dem Merkursstabe, welches die Seelen zur Unterwelt führt: auf der andern Seite ein mit Bändern gezierter Thyrsus-Stab. Will man auch die alte Arbeit für ein epicurisches Symbol: „Genieße das Leben, du mußt sterben,“ erklären, so scheint doch das unfreundliche Skelett hinlänglich für die alte Idee zu sprechen, den Tod in einer solchen Gestalt abzubilden.

Daß sich übrigens schon die Aegypter mit dem Tode sehr vertraut gemacht haben mußten, beweisen die bei ihren Gastmahlen, als Warner vor der Unmäßigkeit, aufgestellten Gerippe. Ja es sollen sich sogar noch Spuren aus Metall gebildeter und beweglicher Todtengerippe aus dem ägyptischen Alterthume vorfinden.

Die ernste Darstellung des deutschen Todes nun gehört ganz eigenthümlich dem frühesten Mittelalter an, und fast will es scheinen, als ob vom 12ten, besonders

*) Curiositäten. B. II. S. 195 ff.

vom 13ten bis 15ten Jahrhundert, begünstigt von den damaligen Päpsten, Poesie, Malerei und Bildhauerkunst gewetteifert hätten, den doch so schönen Jüngling der Griechen als Furcht erregendes Skelett darzustellen.

Alle diese Werke bestehen theils aus einzelnen Darstellungen oder spielenden Allegorien, theils in ganzen Cyclen oder Reihenfolgen von Gemälden, in denen, in den verschiedenartigsten Verhältnissen des Lebens, besonders als Tanz, den der Tod anführt, verschiedene Gestalten und Wirkungen des Todes dargestellt wurden. Kurz ein solcher Tanz war und bleibt, wie das herrliche Motto unsers Aufsatzes schon deutet, die sinnbildliche Darstellung der alten Wahrheit; dem Tode kann Keiner, auch nicht Einer entrinnen. Aus dem Palaste schreitet er in die niedere Hütte und umgekehrt. Hier nimmt er das Kind aus dem Kreise der Seinen, dort den Jüngling oder die Jungfrau. Hier ruft er den Vater oder die Mutter, anderswo den müden Greis von seinem Tagewerke zur Ruhe.

Wer nun zuerst auf die kühne, gewiß poetische Idee eines solchen Todtentanzes gekommen ist, wird nie mit Gewißheit bestimmt werden können. Einige behaupten, man müsse die Idee einem deutschen Dichter, Eremius Macaber, von welchem sich dann freilich nur der Name erhalten hätte, zuschreiben; weshalb auch, fügen sie begründend hinzu, die Franzosen einen solchen Tanz mit **la danse Macabre** bezeichneten. Andere sagen: Macaber sei nichts weniger, als ein Deutscher und ein Dichter, sondern ein Engländer gewesen, der in Paris auf eine ganz eigene

Art die Veranlassung zum Todtentanze gegeben habe. *) Wieder Andere meinen, das französische **Macabre** sei aus dem arabischen Worte „**Magbarah**" unser deutsches „Kirchhof" entstanden.

Sei dem, wie ihm wolle. Die Idee, ob deutsch oder nicht, scheint, nachdem sie erst einmal ausgeführt worden war, die vorzüglichsten deutschen, niederländischen, französischen und englischen Künstler des Mittelalters ungemein angesprochen zu haben. Von ihnen wurden nun eine Menge solcher Gemälde geschaffen, die aber theils die Zeit, theils auch der Vandalismus bis auf wenige zerstört haben. **)

Wir sind genöthigt, unsern Aufsatz in 3 Hauptabschnitte zerfallen zu lassen. In die einzelnen Darstellungen des Todes, ferner die eigentlichen Todtentänze und in die sogenannten Aufzüge, bei denen der Tod ebenfalls eine nicht unbedeutende Rolle spielte.

I.

Einzelne bildliche Darstellungen des Todes.

Die meisten Heiligenbilder, insbesondere die Abbildungen der heil. Magdalena und die sogenannten

*) Eine Maskerade soll die Veranlassung dazu gegeben haben. Daher ist auch nach der französischen Erklärung des Wortes „Macabre" der Todtentanz nur eine kirchlich fromme Einrichtung, Maskerade.

**) Siehe J. D. Fiorillo, in seiner Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland, Band IV, Hannover 1820, den Artikel „Todtentänze" S. 119—174.

Einsiedler-Bilder gehören zu den einzelnen Allegorien, die sämmtlich mehr oder weniger an den Tod und das Grab erinnern lassen. Aeltere und neuere Künstler haben unglaublich viel in diesem Genre und mitunter Ausgezeichnetes geleistet.

Der oft verkannte, nun auch zu dem ewigen Frieden eingegangene Fr. Kind fand in dem Königl. Sächs. Kupferstichkabinet 26 solcher Allegorien, von welchen er in den Blättern der Abendzeitung 1823, Nr. 251, bald kürzere, bald umfassendere Andeutungen giebt.

Die besten Blätter sind:

1) Ein Tanzfest, gestochen von Mair, 1499. Man erblickt Ritter, Damen, Musicanten, auch den Tod als Schütze. — „Vorstellungen, — sagt Kind — wo der Tod bei mancherlei Ergötzlichkeiten, vorzüglich beim Tanze, den freudetrunkenen, nichts fürchtenden Gästen nachschleicht, finden sich in großer Anzahl. Vermuthlich wurden daher auch schon die holden Töchter der Eva früherer Jahrhunderte nicht selten ein Opfer der zügellosen Tanzwuth." Noch heute gelten Vater Tiedge's Worte, die er in seinem Frauenspiegel niederlegte:

„Jene Tänzerin
Fliegt, mit leichtem Sinn
Und noch leichterm Kleide
Durch den Saal der Freude,
Wie ein Zephyr hin.
Seht, wie junge Blätter
Um den Frühlingsbach,
Flattern Liebesgötter
Ihrem Fluge nach!

Hulda, frisch umgeben
Mit dem Jugendglanz,
Macht zum wilden Tanz
Ihr umblühtes Leben.
Ach! ein Schicksal droht,
Und es droht nicht lange!
Auf der holden Wange
Brennt ein böses Roth! —
Doch in's Grab zu sinken,
Ist nur zu gemein;
Statt hinein zu hinken,
Tanzen wir hinein."

2) Vier Todtenköpfe, worauf ein todtes Kind mit der Sanduhr ruht. Es trägt die Unterschrift: **Mors omnia aequat**, d. h. der Tod macht Alles gleich!

3) Eine Mutter, welche ihr Kind an der Brust ruhen hat, daneben ein Todtenkopf. — Gewiß eine eben so einfache, als rührende Darstellung.

4) Der Tod, welcher eine Jungfrau küßt.

5) Ein Kriegszug mit Gefangenen. Ein Tod zu Pferde und zwei andere Gerippe zu Fuß schließen den Zug.

6) Der Triumph des Todes. Der Tod steht hier auf einem Siegeswagen und fährt über Menschen, worunter Papst, Könige, Bischöfe u. s. w. sich befinden. Um das Jahr 1540.

7) Der Geburtstag des Herodes. Wir finden hier mancherlei Lustbarkeiten, sogar Ueppigkeiten dargestellt. Die Tochter des Herodes bringt das Haupt Johannis, das sie bekanntlich durch einen Tanz erkaufte, auf einer Schüssel. Einer tanzenden Dame trägt der Tod die Schleppe.

8) Der Ritter Sickingen, oder der Ritter von Tod und Teufel. Der bekannte Dichter Fouque bemerkt darüber:

„Ein geharnischter Ritter zieht auf seinem hohen Roß, begleitet von seinem Hunde, durch ein furchtbares Thal, wo Steinrisse und Baumwurzeln sich zu abscheulichen Gestalten verzerren und giftige Pilze am Boden wuchern. Böses Gewürme kriecht dazwischen. Neben ihm reitet auf einem dürren Rößlein der Tod, von rückwärts streckt eine Teufelsgestalt den Knochenarm nach ihm aus, wie von der entsetzlichen Umgebung angesteckt; der Ritter aber reitet ruhig seines Weges und trägt auf seiner Lanze einen bereits durchspießten Molch. Fern sieht eine Burg mit ihren reichen, freundlichen Zinnen herüber, davon die Abgeschiedenheit des Thales noch tiefer in die Seele dringt." — Den hier durchspießten Molch hält Kind richtiger für einen Fuchsschwanz, in jenen Zeiten das Symbol höfischer Schmeichelei und verschmitzter Ränkesucht. Wie treffend paßt dann auch dieses durchstochene, gleichgiltig auf dem Rücken getragene Zeichen auf den freimüthigen, Niemand scheuenden Ritter Sickingen. Das Blatt ist von dem berühmten Meister Albrecht Dürer. *)

9) Der Kirchhof. Ein ernstes, düsteres Blatt. In furchtbarer Zusammenstellung sieht man Kranke, Sterbende und Gerippe. Auch Raphael soll eine ähnliche Composition geliefert haben.

*) Zu vergleichen: Geschichte der Malerei in Deutschland von J. D. Fiorillo. Band II. p. 353.

10) Der Tod als Vogelfänger.

11) Der König und die Seinen; Männer und Weiber machen einen Ausfall aus der Stadt und kämpfen gegen den Tod mit Scepter, Bischofstab, Schwert, Spinnrocken und vielen andern Geräthschaften. Der Tod schießt mit dem Bogen. — Wahrscheinlich die Vorstellung einer Pest.

12) Ein Knabe, auf einem Todtenkopfe ruhend, macht — Seifenblasen! Welch' eine herrliche Idee! —

Der berühmte Meister **Rembrandt** malte einen Greis, der eine Sanduhr betrachtet, auf welches Bild der Dichter Wyß die Worte niederschrieb:

„Nicht betrachte so müßig den rinnenden Sand, es fällt dir Bald ein verderbendes Korn. Eile, noch fröhlich zu sein!"

Eine Menge ähnlicher Darstellungen, theils auf Wandgemälden, theils in Stein gehauen, findet man hin und wieder noch, besonders auf Kirchhöfen und in den Vorhallen der Kirchen.

Auch das hinlänglich bekannte **Moritzmonument** in Dresden, welches Kurfürst August seinem Bruder und Vorgänger, Moritz, der am 9. Juli 1553 in der Schlacht bei Sievershausen fiel, errichtete, gehört hierher.

Einzelnen solcher Gemälde gab man in frühesten Zeiten sogar die Gestalt einer Fahne, damit sich das Blatt bei jedem Windstoße bewegen und umdrehen könne. Auf der einen Seite des Blattes erblickte man gewöhnlich eine junge, männliche oder weibliche Gestalt, auf der andern aber das gräßliche Bild des deutschen Todes.

II.

Die eigentlichen Todtentänze.

Man versteht darunter, wie schon bemerkt worden ist, theils ganze Reihenfolgen von Bildern, wo der Tod Menschen jedes Alters und jeden Standes überrascht und mit sich fortführt, theils auch und ganz besonders den eigentlichen Tanz (Reigen), zu welchem der Tod Alt und Jung, Arme und Reiche auffordert. *)

Unter allen Künstlern, welche sich mit derartigen Todesbildern beschäftigt haben, nimmt nun der deutsche Hans Holbein, als Maler und Formenschneider gleich berühmt, obschon man ihm, wie wir weiter unten sehen werden, in neuester Zeit diesen Ruhm streitig zu machen sucht, die ehrenwertheste Stelle ein.

Unsere Aufmerksamkeit nimmt zunächst der zu Klein- und Groß-Basel, Bern, Luzern, Lübeck, Erfurt und Dresden befindliche, ferner der von Holbein gezeichnete Todtentanz, wie auch die Todesbrücke zu Luzern, in Anspruch.

1. Der Todtentanz zu Klein-Basel,

erst im Laufe des vorigen Jahrhunderts aufgefunden, befand sich an der Wand eines alten Kreuzganges

*) Der älteste gedruckte Todtentanz ist wahrscheinlich im Jahre 1480 zu Straßburg herausgekommen und von einem Kenner in der allgemeinen deutschen Bibliothek, B. 106, p. 279 ausführlich beschrieben.

im ehemaligen Nonnenkloster. Die Malerei, ein sonderbares Gemisch von mittelmäßiger und schlechter Arbeit, ließ auf mehrere Maler schließen, die an dem Gemälde gearbeitet haben. Das einzige Verdienst, was dieser Todtentanz hat, ist, daß er füglich für den ältesten angesehen werden kann. Wenigstens enthielt das Gemälde über der Figur des Grafen die Jahreszahl 1312.*)

Nach Vertreibung der Nonnen zu Klein-Basel ist auch das Gemälde vernachlässigt worden. Da der Kreuzgang später in ein Salzmagazin umgeschaffen worden war, wären die merkwürdigen Bilder vielleicht gänzlich der Vergessenheit anheim gefallen, hätte sie nicht Emanuel Büchel, ein Baseler, aufgefunden und gezeichnet. Er übergab die Abbildung derselben nebst einer kurzen Beschreibung der öffentl. Bibliothek zu Basel.

Schon berühmter war, weil er lange für eine Arbeit Holbein's gehalten wurde:

2. Der Todtentanz zu Groß-Basel.

Er befand sich an einer Mauer des Kirchhofs der Prediger in der Vorstadt zu St. Johann. Als Grund seiner Entstehung giebt man an: Basel wurde

*) Zwar hat man auch das zu widerlegen gesucht, da ein unter alter Uebertünchung 1824 in der Prediger- oder Neuenkirche zu Straßburg entdeckter Todtentanz noch älter, als der zu Basel sein soll. Ich habe, troß aller Mühe, nichts Ausführliches darüber erfahren können.

1439, während jener, von dem Kaiser Sigismund und dem Papste Eugen IV. veranstalteten ewig denkwürdigen Kirchenversammlung (1431 — 1448) daselbst, von der Pest stark heimgesucht, die auch viele Mitglieder der Versammlung zu ihren Opfern erkor. Zum Andenken an dieses für Basel so unheilschwangere Jahr malte nun ein Künstler, für welchen Einige einen Hans Bock, gebürtig aus Basel, Andere einen Hans Klauber oder Klauer (Kluer), der das Gemälde aber nur auf Veranlassung des Magistrats 1568 erneuert hat, halten, den Todtentanz, dessen einzelne Figuren man durch fromme Reime, wie das in der Regel zu geschehen pflegte, deutete. Er bestand ursprünglich aus 40 al fresco gemalten Darstellungen. Die Figuren, in Lebensgröße, bezeichnen alle Stände, vom Papst und Kaiser an bis zum Bettler herab. Alle führt der Tod unter mehr oder weniger Widerstand mit sich fort. Nach Matthäus Merian, der durch sein Werk: „Todtentanz, wie derselbe in der löblichen und weltberühmten Stadt Basel zu sehen ist. Nach dem Original in Kupfer gebracht durch Matth. Merian d. ält. 4. Frankfurt 1649," *) dem Tanze eine besondere Aufmerksamkeit widmete, soll die Figur des Papstes das ähnliche Portrait Felix V. sein. Ebenso soll Sigismund als Kaiser und Albrecht II. als römischer König unter den Opfern erscheinen.

*) Hüsgens artistisches Magazin 1790, p. 175. Merians Todtentanz.

Die erste Restauration dieser Bilder geschah, wie schon bemerkt wurde, durch Klauber 1568. Von ihm wurde nun die verblichene Frescomalerei mit Oelfarben übermalt, ein Verfahren, das oft angewendet worden sein soll. *) Da an der Mauer noch einiger Raum übrig blieb, fügte der Künstler, wahrscheinlich der Reformation zu Ehren, noch das Bild des Oecolompadius bei, wie er, von der Kanzel herab, dem Papste, dem Kaiser, einigen Kardinälen u. s. w. das Evangelium predigt. Sogar sich selbst und seine Familie wußte der Künstler in dem seltenen Tanze geschickt anzubringen. Uebrigens wurden die Bilder auch mit neuen Versen versehen, deren viele sich auf die in Basel eingeführte Reformation bezogen.

Die zweite und letzte Restauration geschah, wiederum auf Befehl des Magistrats, 1616. „Von dem ursprünglichen Todtentanze — wir entnehmen diese Stelle aus einem Fragmente: der alte Todtentanz zu Basel, — war demnach, rücksichtlich der ersten Färbung und Behandlung, wenig mehr zu sehen; kaum war noch die alte Stellung der Personen und der Schnitt ihrer Kleider geblieben. Der Tod ist ein hageres Scheusal. Nirgends erscheint er wie ein förmliches Skelett, als bei dem Doctor, wo er spricht:

Herr Doctor b'schaut die Anatomey
An mir, ob sie recht gemachet sei!

Der Tod benimmt sich immer komisch und possirlich, der Sterbliche hingegen kläglich und tragisch;

*) Fiorillo, in seiner Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland. B. II, p. 394.

Contrast, der sich freilich meist bei allen Vorstellungen dieser Art findet. Er macht die Situation auffallend und anziehend, und mag wohl das Meiste zum Geschmack in dieser Gattung beigetragen haben.

So blieb nun dieser Todtentanz bei allen Veränderungen, die unterdessen an dem Prediger-Kirchhofe vorgenommen worden waren, mit einem Dache bedeckt und durch Gitter verwahrt, bis zum Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts stehen, vom Volke geliebt und von Reisenden stark besucht, deren Mancher, ihn für das Werk Holbein's haltend, mit Bewunderung vor dem Gebilde verweilte. Da er aber immer mehr Schaden litt, indem das Gemälde sich allmälig von der Mauer abschälte, wozu nicht wenig beitrug, daß lange Zeit ein Seiler unter dem Dache desselben arbeitete und seine Geräthschaften daselbst verwahrte; auch der Platz überdies noch zu Familienbegräbnissen diente und die Mauer neuen Bauanlagen sehr im Wege stand; so wagte es der Magistrat, obschon nicht ohne Bedenken, das alte Merkmal der Stadt, den Baseler Tod, wie es genannt wurde, 1805 über Nacht hinwegzuschaffen. Dabei entstand jedoch ein kleiner Volkstumult, indem unter der Bürgerschaft, besonders bei den Bewohnern der St. Johannes-Vorstadt, wo das alte Denkmal gestanden — ein schöner Zug der Baseler — eine neue Anhänglichkeit an dasselbe erwachte.

Doch ist noch eine schöne Copie in Wasserfarben von diesem berühmten, volksthümlichen alten Meister-

stücke des Mittelalters auf der Bibliothek in Basel vorhanden.

Unter den deutschen Volksliedern hat „der Tod von Basel" auch eine Stelle gefunden. Unter den vielen nur Eines:

Als ich ein Junggeselle war,
Nahm ich ein steinalt Weib;
Ich hatte sie kaum drei Tage,
Da hat mich's schon gereut.

Da ging ich auf den Kirchhof
Und bat den lieben Tod:
„Ach! lieber Tod von Basel,
Hol' mir mein' Alte fort."

Und als ich wieder nach Hause kam,
Mein' Alte war schon todt;
Ich spannte die Ross' an 'n Wagen
Und fuhr meine Alte fort.

Und als ich auf den Kirchhof kam
Das Grab war schon gemacht;
„Ihr Träger, tragt fein sachte,
Daß d' Alte nit erwacht.

Scharrt zu, scharrt zu, scharrt immer zu,
Das alte böse Weib,
Sie hat ihr Lebetage
Geplagt mein'n jungen Leib.

Und als ich wieder nach Hause kam,
All' Winkel war'n mir zu weit;
Ich wart'te kaum drei Tage,
Und nahm ein junges Weib.

Das junge Weibel, das ich nahm,
Das schlug mich alle Tag';
„Ach! lieber Tod von Basel,
Hätt' ich mein' Alte noch!"

Lange stritt man sich, ob der Todtentanz zu Basel oder Bern der ältere sei. Das Ganze beruhte aber auf dem Irrthume, daß man meinte, Holbein oder Klauber habe den Baseler Todtentanz gemalt. Wäre das gegründet, dann freilich muß der zu Bern älter sein, weil Nicolaus Manuel, der Schöpfer des Berner Todtentanzes, früher als Holbein und Klauber lebte. Nimmt man aber an, daß die Entstehung der Baseler Bilder doch schlechterdings in die Jahre 1435 bis 1480 fallen muß, der Todtentanz zu Klein-Basel aber über ein hundert Jahre älter ist, als der zu Groß-Basel; so ist es ja klar, daß Hans Holbein, der erst 1495 (1498?) geboren wurde und Klauber dessen Schüler war, der Verfertiger dieses Tanzes nicht sein kann, obwohl dieser berühmte Meister einen Triumph des Todes über alle Menschen gezeichnet und in Holz geschnitten hat.

Diese Todesbilder sind unter dem Namen

3. Holbeins Todtentanz

bekannt. Er ist viel besprochen worden in älterer, neuerer und neuester Zeit.*) Wohl mag sein Schöpfer

---

*) Die Literaturgeschichte dieses, wie des vorhergehenden Todtentanzes theilt ausführlich Fiorillo in der angeführten Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland, B. IV. mit.

Freunde der Dichtkunst werden ganz besonders aufmerksam gemacht auf:

sich die Baseler Todtentänze, die er ja stets vor Augen hatte und die überhaupt als die Musterbilder aller folgenden angesehen werden müssen, zum Vorbild genommen haben. Seine eigene Schöpferkraft aber gab all den Todesbildern ein eigenes, wunderbares Leben, das auch den Namen des Meisters für alle Zukunft sicher stellte.

Der Tanz selbst besteht aus 48 Blättern *) und dem Wappen des Todes als 49stes Blatt, deren jedes nach einer Stelle der heiligen Schrift entworfen, durch religiöse Verse gedeutet wurde. 1545 dichtete sogar Luthers Schwager, G. Aemylius, lateinische Verse hierzu, die später von einem Wormser, Caspar Scheyt, in's Deutsche übertragen wurden.

„Der Todtentanz. Ein Gedicht von Ludwig Bechstein. Mit 48 Kupfern in treuen Conturen nach dem Original des Hans Holbein und dem Bildniß desselben; gestochen von dem K. S. Kupferstich-Galerie-Inspector Frenzel in Dresden. Leipzig, F. A. Leo, 1831."

Außerdem verdient noch die 1832 in München erschienene, mit 53 schön lithographirten Blättern versehene Ausgabe des Holbein'schen Todtentanzes, herausgegeben vom Professor J. Schlotthauer, eine Berücksichtigung.

*) Professor Maßmann in München, der sich viel mit den Todtentänzen beschäftigte und, wenn ich nicht irre, auch eine Literaturgeschichte derselben schon durch den Druck veröffentlicht hat, nimmt fälschlich 53 Blätter an. Es liegt aber wohl kaum noch einem Zweifel unterworfen, daß die unter den Nummern 50 — 53 angeführten Blätter, aus mehrfachen Gründen, nicht von Holbein herrühren, also auch zu seinen Todtenbildern nicht gehören.

Die Blätter sind:

1) Gen. 1, 27. Die Schöpfung des Menschen.
2) Gen. 3, 5. 6. Der Sündenfall.
3) Gen. 3, 23. 24. Austreibung aus dem Paradies, auch das verlorene Paradies. Vor dem fliehenden Aelternpaare schreitet der Tod, ein Instrument spielend.
4) Gen. 3, 17—19. Der Fluch oder Geburt und Tod. Adam rottet einen Baum aus und der Tod hilft ihm bei der mühevollen Arbeit. Seitwärts sitzt die trauernde Eva, ihr Kind säugend.
5) Gen. 7, 21. 22. Die Bahn aller Menschen oder die menschlichen Gebeine, auch der Triumph des Todes und der Triumph der Todesengel.

Eine zahllose Menge Todtengerippe blasen auf Trompeten, ein anderes schlägt die Pauken u. s. w.

Triumph der Todesengel.

Das Opfer fiel.*) — Der Seher sah es fallen,
Und sieht nach einem hochgewölbten Haus
Die bleiche Schaar der Todtesengel wallen.

Da löschen alle Lebensflammen aus;
Mit Moder übertünchen sich die Mauern.
Aus ihnen duftet der Verwesung Graus.

Das Leben zittert unter Grabesschauern;
Der Fürchterlichen werden mehr und mehr;
Wenn sie frohlocken, muß die Menschheit trauern.

---

*) Das Opfer — der erste Mensch!

Durch alle Räume wogt das grause Heer,
Farblos, leblos und doch bewegt, wie Schatten,
Graunvollen Anblicks, augenhöhlenleer.

Und kommen sie, das Opfer zu bestatten,
Um das die jugendvolle Menschheit weint?
Den ersten Raub, den sie erbeutet hatten?

Den Sieg zu feiern, kommen sie vereint,
Den sie dem Leben endlich abgerungen;
Kaum faßt das Haus die Zahl, die hier erscheint.

Noch hat kein Ton den Riesenbau durchdrungen,
So voll und doch so still — kaum ist ein Laut,
Wie Rauschen welker Blätter, drin erklungen.

Leer, ein Geripp' nur, ist das Haus erbaut,
Hohläugig starrend sieht man's düster ragen,
Von Nacht und feuchten Nebeln rings umgraut.

Tonwecker bringen Jene nun getragen;
Der Erdball ist auf Knochen hingestellt,
Und wird als Donnerpauke dort geschlagen.

Von solchem dumpfen Hall erbebt die Welt;
Weit strecken sie Posaunen und Trommeten,
Wie Meteore, blaß vom Licht erhellt.

Das sind nur Feuerschweife von Kommeten;
Und wollt ihr hören den Triumphgesang,
Und hören das Gebet, das Jene beten?

Es rollt und rauscht, wie Sturm und Wogendrang,
Dumpf heulend, wimmernd, wie aus tiefen Grüften,
Wie von zersprung'nen Glocken ist der Klang,

Und wie der Lärm der wilden Jagd in Lüften:

„Rauschet feiernde Gesänge,
Dröhnet Donnerharfenklänge
Aufwärts aus der Grabesenge!"

„Was auf Erden auch bestehe,
Sinkt und bricht im bangen Wehe
Rufen wir ihm zu: Vergehe!“

„Wie der Erste uns verfallen,
Fiel mit ihm das Loos von Allen,
Die das Leben noch durchwallen!“

„Keinen werden wir verschonen,
Nicht in Hütten, nicht auf Thronen,
Waffen schirmen nicht und Kronen!“

„Schwacher Menschheit stolze Träume,
Ihrer Hoffnung Blüthenbäume
Mordet unser Hauch im Keime!“

„Jeder Hader wird geschlichtet!
Jede Sühne wird gerichtet!
Jedes Leben wird vernichtet!“

„Ob auch Mancher kräftig strebe,
Ob er hundert Jahre lebe,
Endlich saftlos sinkt die Rebe!“

„Sei's die Blüthe, sei's die Traube,
Nie gesättigt von dem Raube,
Sammeln wir den Staub zum Staube!“

„Bis das Leben all' erkaltet,
Bis der Erdball selbst veraltet,
Und die Urnacht wieder waltet!“ —

Ludw. Bechstein.

6) Luc. 16, 2. Der Papst. Neben ihm auf dem päpstlichen Stuhle steht der Tod. Der Künstler wollte zeigen, daß kein Stab und keine Krone vor dem Tode schütze.

7) Jes. 38, 1. Der Kaiser. Soll den großherzigen deutschen Maximilian vorstellen. Die

Bitten seiner hartbedrückten Unterthanen vernehmend, erzürnt er sich über die Ungerechtigkeiten seiner Räthe. Aber auch von ihm steht nicht allzufern der Tod. Anders und sinnig schön deutet dies Blatt Ludwig Bechstein. Bei ihm sitzt nicht Maximilian, sondern Albrecht auf dem Throne; vor ihm ein Abgeordneter der Schweiz, bittend um einen treuen Schirmvoigt. Ihm zur Seite Johann, des Kaisers Brudersohn, sein nachmaliger Mörder.

8) Jes. 30, 33. Der König. Wahrscheinlich Franz **I.** von Frankreich. Bei einem vollen üppigen Mahle überrascht ihn der Tod mit dem letzten Becher.

Der König saß beim reichen Mahl,
Auf hohem Schloß im stolzen Saal.
Wohl hört' er fern die Wogen rollen,
Doch retten, schien er nicht zu wollen;
Sein Schloß lag hoch und unbedroht,
Was kümmert ihn des Landes Noth?
Er wollte keine Klagen hören.
„Man soll uns nicht bei Tafel stören!
Fort mit dem Volk!“ Die Schergen trieben
Die Boten fort mit Geiselhieben.
Der König schmauste ruhig weiter
Am übervollen Tisch, und heiter.
Da trat der Wand'rer als des Königs Schenk herein.
„Willkommen, Schenk, credenze mir den Wein!“
Der Schenk war ein gebeugter Greis,
Sein Haupt war kahl, sein' Haut war weiß.
Er schlich der Tafel zitternd nah,
Aus seinem Krug den Wein zum Mahle
In eine goldgetrieb'ne Schaale

Der König trank, und zog in Falten
Die Stirn, und rief ihm zu, dem Alten:
„Der Wein ist sauer!" Da sprach der Greis:
„Es ist deiner Unterthanen Schweiß."
Und es ward todtenstill im Saal;
Der König trank zum andern Mal.
„Der Wein ist bitter!" Und es scholl:
„Der Kelch ist von Thränen des Landes voll!"
Den König überlief es kalt,
Es packt ihn an mit dumpfer Gewalt.
Und wieder füllte der Schenk den Becher,
Und mit Entsetzen trank der Zecher.
„Der Wein brennt mich wie Höllengluth!"
„„Es ist deiner Unterthanen Blut!""
„Ha!" schrie der König: „Frecher Hund!
Trabanten! greift mir den Schenken — und —"
Mehr sprach er nicht — ward leichenfahl
Und starb — der Greis verschwand aus dem Saal.—

Ludw. Bechstein.

9) Jes. 5, 20. Der Kardinal. Die Scene spielt im Weinberge des geistlichen Herrn. Dem Kardinal wird, indem er einem vor sich stehenden Manne einen mit fünf Siegeln behangenen Ablaßbrief ertheilt, durch den Tod der Purpurhut entrissen.

10) Jud. 5, 7. Die Kaiserin, umgeben von ihren Hofdamen führt sie der Tod unerwartet an eine offene Gruft. Durch dieses, wie durch das siebende Blatt soll eine Seele bezeichnet werden, welche der Tod nicht im Taumel der Sinne oder im Werke der Bosheit überrascht, sondern wohl vorbereitet, findet.

11) Jes. 32, 11. Die Königin. Gegenstück des vor. Blattes. Der Tod steht als lachender Hofnarr mit erhobenem Stundenglase vor der ohnmächtig zusammensinkenden Königin.

12) Matth. 26, 31. Der Bischof, den das Gerippe bei untergehender Sonne der Heerde entführt, die sich wehklagend zerstreut.

13) Hesek. 7, 27. Der Fürst, vor dem ein um Gnade und Erbarmen flehendes Weib mit ihrem Kinde liegt, die er aber herzlos zurückweist. Ueber das Weib wegreichend, greift der mit einem Kranze auf dem Scheitel geschmückte Tod nach dem Purpurmantel des Fürsten.

— „Hast du das Recht zu schirmen keinen Muth,
Sollst du nicht tragen Fürstenkleid und Hut!"
Der Kurfürst wankt — ihm dunkelt's vor dem Sinn,
Die Diener hielten ihn — er war dahin.

Bechstein.

14) Hesek. 34, 2. Der Abt. Der Tod, nachdem er ihm Hut und Krummstab genommen und sich selbst damit geschmückt, zerrt ihn, gräßlich über den jammernden, dickleibigen Mann lachend, mit sich fort.

15) Pred. 4, 2. Die Aebtissin oder die Priorin, die so oft die Todten selig gepriesen hatte, tritt nun, geführt von dem lachenden Gerippe, den letzten Weg mit Händeringen und Wehklagen an. Nonnen weinen ihr nach. Zu ihr spricht der Tod:

— „Ich bin der Wahnsinn mit grünem Kranz!
Komm, süßes Bräutlein, mit mir zum Tanz!" —

Bechstein.

16) Ps. 89, 49. Der Edelmann, nach Andern, der Graf.

Der Tod zu ihm:

Was drohst du Starker mir mit deinem Degen?
Und schaust mich an mit wildem Angesicht?
Mir sind noch Stärkere, denn du, erlegen,
Und meinem Knochenarm entgehst du nicht!
(Schlotth. Ausg.)

17) Röm. 3, 11. Der Domherr. Eben will er zur Kirche gehen, um dort die Hora zu singen; da tritt der Tod zu ihm und zeigt ihm das abgelaufene Stundenglas.

18) Amos 2, 3. Der Richter. Vor ihm der Kläger und der Beklagte. Dieser ist reich, Jener arm. Der Richter aber, von dem Reichen bestochen, verurtheilt den Armen. Dafür steht hinter seinem Stuhle der lauernde Tod und bricht den Stab über ihn.

19) Sprüchw. 21, 8. Der Advocat oder der Anwalt, der sich ebenfalls von einem Reichen bestechen läßt. Abwärts steht der Arme, seiner Unschuld bewußt, über das ihm gewordene schreiende Unrecht aber in Verzweiflung.

— Da trat der Pilger gleich heran:
„Komm, armer Mann, ich will dein' Fürsprach' sein!
Ich zahle jetzt für dich, es sind auch Kronen mein!"
Er starrt aus hohlem Aug' den falschen Anwalt an.
Und Geld er drauf ihm zuzählt, Stück für Stück,
Ihn mit der Sanduhr schlagend in's Genick,
Daß er mit dumpfem Schrei zusammenbrach,
Gesehen hat er seinen letzten Tag. L. Bechstein.

20) Sprüchw. 21, 13. Der Reiche, nach Andern der Rathsherr, auf dessen Nacken ein Teufel sitzt, unterhält sich mit einer Person seines Standes, nicht achtend auf den flehentlich bittenden und zerlumpten Bettler hinter ihm. Der Tod starrt, wie ungeduldig, auf eine Sanduhr, als könne er kaum erwarten, bis der kleine Rest Sandes völlig abgelaufen sei.

21) Mich. 3, 5. Der Prediger auf der Kanzel, auch der Prediger nach der Mode. Die Texteswortе schon zeigen, was der Maler durch dieses Bild andeuten wollte. — Der Prediger steht vor seiner ihm andächtig zuhörenden Gemeinde. Ihm zur Seite befindet sich jedenfalls in der Gestalt eines Küsters — der Tod.

22) Jes. 5, 20. Der Priester, ist eben im Begriff, einen Kranken durch das heilige Nachtmahl zu stärken. Vor ihm schreitet der Tod als Glöckner, mit einer Leuchte in der Hand und dem Stundenglase unterm Arm.

Wie lieblich sind des Friedensbotens Füße,
Der Trauernden verkündet Trost und Heil;
Ihm selber werde heut ein Trost zu Theil,
Der ihm des Todes Bitterkeit versüße;
Denn ihm, der Labung bringt der fremden Noth,
Steht näher, als er's weiß, der eig'ne Tod.

(Schlotth. Ausg.)

23) Es. 1, 23. Der Bettelmönch, der eine Büchse in der Hand und einen Queersack über sich hängen hat, wird von dem Tode von der Thür eines Hauses weggezogen.

24) Jes. 5, 12. Die Nonne, betend vor dem Hochaltar liegend, aber nach einem fernabstehenden Jüngling, der die Zitter schlägt, blickend. Hinter ihr der Tod, welcher die auf dem Altar brennende Kerze verlöscht. (Bekanntlich war auf Verletzung des Eides der Keuschheit der Tod gesetzt.) Bechstein erklärt das Blatt:

Der Pilger trat in eine Klosterzelle
Als alte Schwester ein, und blickt' umher;
Sie war vom frommem Schmuck nicht leer,
Und durch die Scheiben fiel gar milde Helle;
Das reine, stille Kämmerlein
Mit seinem Betaltar und manchem Heil'genschrein
Und dem verhüllten Bett, glich einer Betkapelle.

Und sinnend sprach der Wandrer vor sich hin:
„Du heil'ges Haus, wo ich schon oft gewesen bin,
Wie manches Herz hast du nicht eingeschlossen,
Das andern Freuden hingegeben schlug,
Und all sein Glück in deine Mauern trug!
Wie viele Zähren sind in dir geflossen!
Hier, wo die Ruhe wohnen soll,
Und Frömmigkeit, gottselige Betrachtung,
Hier ringen Haß und Liebe, Gluth und Groll,
Zorn, Neid und Stolz, Anbetung und Verachtung.
Der Leidenschaften Furiengeisel schlägt
Dem Herzen tiefe blut'ge Wunden;
Es kommt hierher, will hier so gern gesunden,
Und wird erst heil', wenn man's zu Grabe trägt.
Doch still, es nahet die Bewohnerin,
Die kommt vom Chor — bald wird sie nicht mehr singen,
Das arme Herz, fast will es ihr zerspringen —"
Agathe kommt und wirft sich vor dem Altar hin.

„Aus tiefer Noth ruf' ich zu dir, zu dir!
Gebenedeite Mutter aller Gnaden!

Erbarme dich! Die Last, auf mich geladen,
Trag' ich nicht mehr; Maria, nimm sie mir!
Verwirf mich nicht, du Himmelskönigin!
Hochheilige, zu der ich brünstig flehe,
Vor deren Blick ich ohne Hülle stehe,
Sieh gnädig nieder auf die Sünderin!
Ich war ein Kind der Welt; das Leben schmückte
Sich mir mit zaubervollen Reizen aus,
Dann stieß es in die Wüste mich hinaus,
Indem es um den Himmel mich berückte.

Hast du geliebt, Maria? Gottvermählte!
Du hast geliebt, bevor du Mutter warst,
Weil du die ew'ge Liebe selbst gebarst,
Und liebtest noch, als Jesu Tod dich quälte!
Hab' ich geliebt, Maria? Trank ich glühend
Nicht von dem süßen Naß des Wunderborns?
O nicht auf mich die Blicke deines Zorns
Versengend, richtend, Höllenflammen sprühend!
Nein, nein, du lächelst, ja du blickst verzeihend!
O Gott, mein Gott, ich bin ein schwaches Weib,
Ein Wurm vor dir und winde meinen Leib
Im Staub', mich blutig geiselnd und kasteiend.

O Heilige! Nimm mir die Erinnerungen!
Sie weichen nicht, sie trennen mich von dir!
Bald nahen sie wie Frühlingsträume mir,
Bald halten sie wie Schlangen mich umschlungen!
Ihn — ihn — ihn — der mein Herz dem Heil entwandte,
In dessen Armen ich die Welt vergaß,
Den ich, wenn ich auf seinem Schoose saß,
Oft meinen Gott, oft meinen Heiland nannte,
Ach ihn, dem all mein Leben angehörte,
Durch dessen Kuß ich himmelselig war,
Ihn seh' ich ewig!! — — O mein Adolar!

Wer war es doch, der unser Glück zerstörte?
War's meine Mutter? — Nein — die schläft schon lange!
O Gott — mein Adolar — mein Mütterlein
War mild und gut. — Wer brach in unser Eden ein?
Weh, weh, dein Vater! — Gott! mir wird so bange!
Maria! Mutter Gottes, rette, rette!
Ich kann nicht beten — kann nicht — immerdar
Schwebt vor dem Blick mein todter Adolar,
Und lenkt mein Auge von der heil'gen Stätte! —

Tönt noch die Laute, Lieder, Liedesklänge?
O süßer Nachhall — leise — schaurigsüß!
Nahmst du die Laute mit in's Paradies?
Es rauscht so fern! — Mir ist die Brust zu enge!
Maria, hilf! Mein Heiland, blicke nieder!
Komm, heil'ger Geist! O Gott, ich seh' ihn stets!
Nur ihn — er raubt die Andacht des Gebets!
Mein Adolar! Dort — finden wir — uns wieder!"

Der stille Freund der Müden, Schmerzgequälten,
Tritt näher, löschend ihres Lebens Licht.
Agathe sinkt, ihr mattes Auge bricht,
Und droben fand sie wieder den Erwählten.

L. Bechstein.

25) Hiob 17, 1. Ein altes Weib, das ein, den Schädel bekränztes, tanzendes Gerippe führt. Voran ein zweites Gerippe, das Hackebret spielend.

26) Luc. 4, 25. Der Arzt. Der Tod tritt, eine alte kranke Gestalt mit sich führend, zu dem am Tische sitzenden Medicus und reicht ihm eine Arzneiflasche dar. — Sinnig erklärt das Blatt Bechstein.

27) Hiob 38, 21. Der Astronom, dem das lachende Knochenhaus, wie zur stillen Betrachtung, einen behaarten Schädel vor das Gesicht hält.

Zum Himmel hebst du oft die Augen auf,
Bestimmst der Sterne ruhelosen Lauf,
O, wende auch dein Herz dem Himmel zu;
Noch heut', du Irrstern, kommst du selbst zur Ruh!
(Schlotth. Ausg.)

28) Luc. 12, 20. Der Geizige oder der Wucherer, dem der Tod die auf dem Tische aufgehäuften Geldstücke wegnimmt.

Du Narr, entzogst dir selbst des Lebens Freuden,
Du spartest, sprichst du, gegen künft'ge Noth.
Hinweg mit dir und deinem goldnem Koth,
Ein And'rer mag, was du erspart, vergeuden.
(Schlotth. Ausg.)

29) Sprüchw. 21, 6. Der Kaufmann, ist eben beschäftigt, die durch einen Schiffsherrn erhaltene Waare zu bezahlen; doch der Tod „macht einen Strich durch die Rechnung."

— Siehst, Kaufmann, du das wüthende Gespenst,
Dicht hinter dir, das du mit Grausen nennst?
Dein Kompas zeigt nach unbekannten Räumen;
Auf, auf zu neuer Fahrt, hier gilt kein Säumen,
„Gold von Peru, fahr' wohl! Ihr Waarenballen,
So groß und kostbar! — Weh', ein Räuber hat mich überfallen!
Helft! Tausend Pfund, wer mir ein Leben leiht!
Geh' weiter, Freund, ich habe heut' nicht Zeit!
Ich muß noch rechnen! Hörst du, Lieber?
Komm doch ein andermal, geh heut' vorüber!
Weh', weh'! die Zeit ist flau, es steigt die Bahre!
Verdammt! das Leben ist nur kurze Waare! —"
L. Bechstein.

30) 1. Tim. 6, 9. Die Schiffer. Ein ernstes, inhaltschweres Blatt. Ein Schiff, umhergetrieben auf offener, wildbewegter See, ist seinem Unter-

gange nahe. Schon ist das Segel- und Tauwerk zerrissen. Wie aber der auf einer Woge angeschwommene Tod im Begriff ist, das Schiff zu besteigen, da wüthet Verzweiflung unter dem sonst so herzlosen Schiffsvolke.

31) Hiob 34, 20. Der **Ritter** oder der **Raubritter**. Kämpfend mit einem geharnischten Gerippe, erhält er den Todesstoß.

— Geharnischt stand, ein kühner Rittersheld,
Ein Glaube hier, ein Glaube dort im Feld.
Und solcher Kampf, er sprach der Menschheit Hohn;
Da stritt der Vater grimmig wider'n Sohn,
Der Bruder schonte nicht des Bruders Blut,
Der Fanatismus schwang wie rothe Gluth
Die Flammenflügel — Scheiterhaufen Brand
Ward ein dem Herrn gefäll'ges Werk genannt.
Verfolgung wüthet rings im Süd und Nord
Und Ablaß gab's für jeden Ketzermord.
Da hat der Mord die Tyrannei gefreit,
Und hielt in Frankreich seine Bluthochzeit. —
Der Pilger aber schritt umher im Land,
Und warf die Streiter nieder, wen er fand,
Er fragte nicht: Weß Glaubens bist du? — Nein,
Wen seine Schreckenslanze traf, war sein.

L. Bechstein.

32) Jes. 13, 11. Ein **Graf**, nach Andern ein **Edelmann**. Stolz und hochmüthig im Leben, hebt er nun zu klagen an und zu bitten, da er das gewappnete Gerippe erschaut, welches ihn mit seinem eigenen Schilde erschlägt.

33) Hiob 17, 1. Der **Greis**, den der Tod mitleidsvoll zum Grabe leitet.

34) Jerem. 7, 34. Die Braut, ihren Brautschmuck anlegend, wird auch von dem Tode mit einer seltenen Gabe beschenkt.

Der Tod zu ihr:

Der Braut geziemt der neuen Mode Zier;
Wohlan, ein seltsam Kettlein bring' ich dir,
Wie du noch keines trugst, von Todtenbein;
Denn heut' noch, Grabgenossin, bist du mein.
(Schlotth. Ausg.)

35) Ruth 1, 17. Die Neuvermählten, nach Andern Fürst und Fürstin. Der Tod steht vor Beiden als Trommelschläger.

36) 2. König. 1, 14. Die Fürstin, nach Andern die Gräfin, im Bett liegend. Zu ihren Füßen der Tod. Ein anderes Gerippe spielt die Violine.

37) Matth. 11, 28. Der Krämer, seine Waaren auf dem Rücken tragend, sträubt er sich, als der Tod ihm dieselben abnehmen will.

Der Krämer:

O laß mich! steh' zur Herberg' ist noch weit,
Ich trag' gar schwere Lasten auf dem Rücken!

Der Tod:

Nicht weiter, Freund, dein Bett ist schon bereit;
Ich nehm' dir ab die Lasten, die dich drücken.
(Schlotth. Ausg.)

38) 1. Mos. 3, 19. Der Landmann. Eine Abendlandschaft. Die Sonne ist eben niedergestiegen. Dem noch emsig ackernden Landmanne hilft der thätige Knochenmann.

39) Hiob 14, 1. 2. Das Kind, welches unter dem Wehklagen der Mutter der Tod aus der Hütte führt.

Wie wird vom Mitleid selbst der Tod gerührt?
Er wendet sich hinweg, wie schuldbewußt;
Da er der armen Hütte liebste Lust,
Das süße Kind der Mutter Arm entführt.
(Schlotth. Ausg.)

40) Luc. 11, 21. Der Soldat, im Kampfe mit dem Todtengerippe, welches sich mit einem Knochen vertheidigt. Ein anderes Gerippe kommt trommelnd den Bergabhang herab.

41) Matth. 16, 26. Die Spieler. Wiederum ein herrliches Blatt. Drei Spieler sitzen um einen Tisch. Der Erste, rechts, zählt, mit sich selbst zufrieden, das gewonnene Geld, während der Zweite, links, dem im Hintergrunde stehenden Teufel, als wären es alte, sich längst liebgewonnene Freunde, die Hand reicht. Der Tod scheint sich mit dem Teufel ob des dritten Spielers, der Nichts gewonnen, aber Alles verloren hat und in Verzweiflung gerathen ist, zu überwerfen.

Mit dem Raub und der Beute beladen
Und von schändlichen Thaten froh,
Sitzen am Spieltisch drei Soldaten,
Ungezügelt und wild und roh.
Was sie plündernd zusammenscharrten,
Und den Sold, erworben im Feld,
Mehr noch blutig erpreßtes Geld,
Setzten sie hier auf die bunten Karten.
Und das Glück und der Zufall walten,
Und es muß sich ein Bild vom Krieg

Durch die Laune des Spiels gestalten,
Dort ist Verlust und hier der Sieg.
Wechselnd das flüchtige Rad des Glückes
Sich im rollenden Umschwung dreht,
Aber die Stunde trüben Geschickes
Starr am Tisch der Spieler steht.
In der dumpfigen Lasterhöhle
Wohnen Goldgier und Raserei,
Und die Spielwuth, sie läßt die Seele
Nimmer aus ihren Ketten frei.
Halb berauscht vom glühenden Becher
Und verlierend seinen Gewinn,
Starrt mit rollendem Aug' der Verbrecher
Auf den stillen Gewinner hin.
Fluch und Lästerung brechen wie Flammen
Aus des Spielers empörtem Gemüth,
Bilder, deren Blicke verdammen,
Er vorüber sich schweben sieht.
Eine Mutter, die um ihn weinet,
Und ein Vater, der ihn verflucht,
Und ein heulendes Weib erscheinet,
Die das Brot vor den Thüren sucht.
Seine Kinder, hilflos und zagend,
Und geweiht dem Verderben schon,
Und ein Engel steht, ihn verklagend,
Vor des ewigen Richters Thron.
Und der Verzweiflung Drachengebild
Tritt ihm näher und packt ihn wild.
Und der Pilger spricht zu der furchtbaren Macht:
„Er ist mein!" drauf umhüllt ihn ewige Nacht.

L. Bechstein.

42) Eph. 5, 18. Die Säufer. Liederliche Gesellen sitzen mit lockern Dirnen bei einem üppigen Mahle. Der Künstler zeichnete das Laster in seiner scheußlichsten Gestalt.

Der Tod:

Wohlan, du Schwein, in menschlicher Gestalt!
Du nahmst so manchen Trunk aus freiem Willen,
Empfang' auch einmal einen mit Gewalt,
Der wird den wüsten Durst auf immer stillen.

(Schlotth. Ausg.)

43) Sprüchw. 7, 22. 23. **Der Narr.** Ein tanzender und den Dudelsack blasender Tod führt den lachenden Narren in sein großes, stilles Reich.

— Gar wunderlich ist es anzusehn,
Wie mit einander die Beiden gehn.
Der Eine singt sein lustiges Lied,
Der Andere wird das Pfeifen nicht müd',
Faßt jenen an und geht mit ihm fort,
Und bringt auch ihn an seinen Ort.
Und ob er einen Narren gefällt,
Blieb doch die Narrheit in der Welt,
Und nicht mehr beschränkt auf's Schellengewand
Stellt sie sich blos in jeglichem Stand. —

L. Bechstein.

44) Jes. 38, 14. **Der Räuber.** Ein Weib, auf dem Kopfe einen Korb mit Waaren tragend, wird von einem Räuber angefallen. Hinter ihm der Tod; denn

— Dem Räuber ist der Rächer furchtbar nah.
Er wirft um seinen Hals die unsichtbaren Schlingen,
Die sichtbar er verdient, und zieht sie fest.
Darauf er den Gerichteten verläßt,
Und webt aus Wolkenflor sich leichte Schwingen.

L. Bechstein.

45) Matth. 15, 4. **Der Blinde.**

Zu ihm der Tod:

Mit eigner Hand geleit' ich dich, den Blinden. —
Getrost, du Alter, halt' dich fest am Stab;
Ein Sprung noch, etwas tiefer dort hinab,
Da wirst du sichern, guten Boden finden.
(Schlotth. Ausg.)

46) König. 20, 21. Der Fuhrmann, stirbt aus Verzweiflung, weil sich der Tod auf seinen mit Fässern schwerbeladenen Wagen gesetzt, denselben zerbrochen und das Pferd getödtet hat.

— Das Unglück sitzt am Lebenswege lauernd,
Unvorbereitet trifft uns seine schwere Hand;
Doch muthig tragend, nicht demüthig trauernd,
Ist besser meist, als Trotz und Widerstand.
Lernt leben, lernt im Handeln und im Dulden
Euch würdig zeigen und die Prüfung nicht verschulden,
Dann werft ihr scheidend auf den Lebensweg zurück,
Wenn euch der Pilger ruft, noch einen heitern Blick.
L. Bechstein.

47) Röm. 7, 24. Der Elende oder der Bettler, nach Bechstein Ahasver, der ewige Jude, der klagend und bittend um Auflösung seiner Schmerzen vor der Thür eines Hauses liegt; aber der Tod ist nicht zu sehen, denn der hatte an jenem keinen Theil.

48) Matth. 24, 44. Das jüngste Gericht.

49) Sir. 7, 35. Des Todes Wappen, neben welches der Künstler sich und seine Frau zeichnete.

Die wahrscheinlich später, aber nicht von Holbein gezeichneten, hinzugekommenen Blätter sind:

50) 2. Petri 2, 10 u. 19. Der Selbstmörder. Repräsentirt durch einen nackten Knaben mit Schild und Pfeil.

51) Matth. 11, 16. Falscher Wahn. Repräsentirt durch drei Knaben, welche auf hölzernen Stecken reiten.

52) Phil. 3, 19. Götzendiener des Bauches. Repräsentirt durch fünf freundliche, mit Weinguirlanden umwundene Knaben.

53) Jes. 53, 12. Austheilung des Raubes. Repräsentirt durch drei sich in Schätze theilende Kinder.

Ich komme nun auf Holbein, den Schöpfer dieser herrlichen Todesbilder, zurück, dessen Ruhm, wenn die folgende Behauptung eines Baseler Gelehrten auf historischer Sicherheit beruht, allerdings um ein Bedeutendes geschwächt würde.

In Nr. 50 — 54 des Kunstblattes vom Jahre 1838 nämlich, suchte Peter Vischer zu Basel in einer sehr werthvollen Abhandlung „Einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger (ebenfalls ein tüchtiger Formenschneider) in ihrem Verhältnisse zur Formenschneidekunst" zu beweisen, daß Hans Holbein der Verfertiger des unter seinem Namen bekannten Todtentanzes nicht sei und meint, mit weit mehr Wahrscheinlichkeit müsse Hans Lützelburger als Verfertiger des berühmten Tanzes genannt werden. Vischer blieb nicht auf halbem Wege stehen, sondern prüfte vielmehr mit vielem Geiste die Holbein'schen Arbeiten. Das Resultat seines fleißigen

Forschens legte er in Nr. 15 des gedachten Kunstblattes 1843 nieder, und beweist in der Abhandlung „die Eigenthümlichkeit oder Nichteigenthümlichkeit Hans Holbeins der unter seinem Namen bekannten Holzschnitte“ wiederholt und zuversichtlicher, daß besonders der, stets als Holbeins Arbeit anerkannte Todtentanz bestimmt nicht Holbein zum Verfertiger habe. — Die Angelegenheit ist zu wichtig, als daß nicht ein weiterer Aufschluß darüber zu wünschen wäre. Jedenfalls bleibt es ein schätzenswerther Beitrag zur Literatur der Todtentänze.

4. Der Todtentanz zu Bern.

Die Behauptung des Historiographen Füßly, daß dieser Tanz der älteste sei und die übrigen alle nur als Nachahmungen von ihm betrachtet werden müßten, beruht also auf einem Irrthume. Nicolaus Manuel von Bern, der Maler dieser Bilder, ein vielseitig gebildeter Mann, der sich auch als Dichter, Krieger sogar, und in den letzten Jahren seines Lebens auch als tüchtiger Staatsmann ehrenvoll bekannt gemacht hat; *) wurde erst 1484 geboren, wo mithin Basel lange seine Todtentänze hatte. Das Gemälde befand sich an der Gartenmauer des ehemaligen Dominicanerklosters und mag zwischen 1500 bis 1530, dem Todesjahre Manuels, entstanden sein.

*) Nicolaus Manuels Leben von S. Scheurer. 8. Bern, 1742.

Dafür, daß diese Bilder während der Reformation hervorgegangen sein müssen, sprechen die denselben beigefügten Reime, die mit weit mehr muthwilliger Freiheit, als die zu Basel, gegen die damalige Geistlichkeit eifern.

Die Idee ist dieselbe, wie zu Basel. Anstatt also — sagt das mehrerwähnte Fragment richtig — die Veranlassung des Baseler Todtentanzes gewesen zu sein, mag vielmehr dieser zu den Bern'schen den Anlaß gegeben haben. Die Stadt Bern, schon angesehen und mächtig in dem Schweizerlande, wollte dem berühmten Basel in Nichts nachstehen, auch in dem nicht, was einen äußerlichen Glanz giebt. Man wetteiferte am Ende des 15ten und zu Anfange des 16ten Jahrhunderts in dergleichen Dingen, die das öffentliche Leben erheiterten, in Bemalung und Verzierung der Häuser, in Aufstellung von Brunnen und anderer öffentlichen Denkmäler, sowie man früher in Erbauung von Kirchen und Anschaffen von Glocken gewetteifert hatte. Zudem war so ein Todtentanz ansprechend für Jeden, selbst für den gemeinen Mann, der den Tod ansah, wie ihn die Bibel verkündigt, als der Sünde Lohn, oder wie er in der Natur erscheint, als einen Feind des Lebens, und noch nicht belehrt war, wie die Alten den Tod gebildet, um wo möglich mit vornehmer Verachtung auf das Gerippe, dem er doch nicht entgehen kann, herabzusehen. Auch mochte ein solches Memento doch manchen guten Gedanken veranlassen, und die durch alle Stände durchgeführte Darstellung gab dem Künstler Gelegenheit,

sich tüchtig zu zeigen und seiner Vaterstadt Ehre zu machen.

Einen besondern Werth erhielt übrigens das Gemälde dadurch, daß die darauf vorgeführten Personen größtentheils Portraits waren. Man sagt, daß der Meister auch das Portrait eines seiner Freunde, Lienhard Tremp, Mitglied des Berner Rathes, darauf angebracht habe, unter welchem Portrait die Worte stehen: „Im Anfang und Ausgang des Evangeliums ein getreuer Beisteher der Wahrheit gewesen."

Schon 1553 wurde das Gemälde durch einen sonst weniger bekannten Maler, Urban Wyß, erneuert. Leider war diese erste Restauration auch die letzte. Schon 1560 mußte man die Arbeit Manuels zerstören. Um die Straße zu erweitern, wurde die Gartenmauer des Klosters, an welcher sich das Gemälde befand, abgebrochen und es lebt nur noch in zwei Copien in Wasserfarben fort, die beide in Bern aufbewahrt werden. Die erstere davon verfertigte Albrecht Kauer (Kauw), die zweite, jedenfalls nach der ersten gemacht, Wilhelm Stettler.*) Beide Copien bestehen aus 24 Blättern. Wenn man nach diesen, allerdings gelungenen Abbildungen urtheilen darf, mag der Kunstwerth dieses Todtentanzes wohl den zu Basel übertroffen haben. Die Figuren sind ungezwungen und ohne die Steifheit damaliger deutsch-

*) Diese ist in lithographirten Blättern, mit einem kurzen Texte versehen, von R. Haag u. Comp. in Bern vor einigen Jahren verlegt worden.

derber Zeit gezeichnet, die Farben lebhaft und der Hintergrund durch gute Landschaftspartien aus der Schweiz belebt.

5. Der Todtentanz zu Luzern.

Dieses Meisterwerk des Mittelalters finden wir in Nr. 42 des Börsenblattes 1843 angekündigt:

„Todtentanz oder Spiegel menschlicher Hinfälligkeit. In 8 Abbildungen, welche von v. Wyl gemalt, im ehemaligen Jesuitenkloster aufbewahrt werden. Getreu nach Originalien lithographirt von Gebr. Eglin in Luzern. Mit deutschem und französischem Texte von Burkart Leu, Chorherr und Professor in Luzern. Querfolio 1 Thlr. Luzern, 1843."

Es wird hier ein Todtentanz durch Abbildungen mitgetheilt, der bisher fast gänzlich unbekannt geblieben ist, der fast vergessen war. In keiner Reisebeschreibung, in keinem statistischen Werke, selbst nicht von früheren einheimischen Schriftstellern, in keiner Kunstgeschichte wird dieses einheimischen Tanzes gedacht. Er war in einem Gange des Regierungsgebäudes ganz vernachlässigt, der Gefahr ausgesetzt, durch Ofen- und Kaminrauch, Staub und Schmutz zu Grunde zu gehen. Als nun im Jahre 1832 die Kantonsbibliothek errichtet wurde, erregten diese Bilder die Aufmerksamkeit des damaligen Bibliothekars und er ließ sie in die Bibliothek übersetzen, wo

sie sich jetzt noch befinden, und bewirkte die dankenswerthe Restauration derselben, die dem Lithographen und Kunsthändler K. M. Eglin zu Luzern übertragen wurde.

Diese schönen Bilder sind von einem Luzerner, Jacob von Wyl, der von einem der ältesten und edlen Geschlechter abstammte, gemalt. Leider wissen wir von seinen Lebensumständen nichts Näheres, als daß er im Jahre 1621, wahrscheinlich in dem kräftigsten Mannesalter, starb. Denn er hinterließ eine Wittwe, welche sein Schüler, Kaspar Meglinger, auch Mylinger, derselbe, der den folgenden Todesreigen auf der Spreuerbrücke malte, in der Folge zur Gattin nahm. Ein großer Theil von Wyl's kunstreichen Arbeiten ging in dem Brande der Hof- oder Stiftskirche im Jahre 1636 zu Grunde. In den Bildern dieses Todtentanzes findet sich auch das Bildniß seines Schöpfers. Auch er fühlte, wie er früher oder später durch den Tod von dem Pinsel weg zur Anschauung einer höhern Schönheit würde abgerufen werden.

Dieser Todtentanz besteht aus sieben großen Tableaux und einem kleinen als Schluß und bietet 24 Bildergruppen dar, die nach verschiedenen Abstufungen nach Aemtern, Ständen und Alter gereiht sind. Nach Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradies, in Folge der Sünde, triumphirt der Tod, dann beginnt der eigentliche Reigen mit Papst, Kaiser, Kardinal, König, Kaiserin, Königin, Prälat, Churfürst, Abt, Aebtissin, Pfarrer, Ritter, Kriegsmann, Bürger,

Braut, Jungfrau, Wucherer, Maler, Krämer, Bauersmann, Bettler, der Alten oder der Mutter und dem Kinde, und am Schlusse folgt das Beinhaus als Sammlung aller Gebeine. —

Daß der Maler, wie der Verfasser des Textes sagt, selbständiger gearbeitet oder seine Vorgänger in ihren Darstellungen sinnreich verbessert hat, ist nicht zu läugnen, dafür spricht schon die Figur des Todes hinlänglich. Er erscheint hier nicht so schreckhaft, wie auf andern Todtentänzen; ist nicht das kahle, unästhetische, steife Knochengerippe; überrascht auch größtentheils nicht zu einem fürchterlichen Gerichte, sondern mehr um zur Ruhe, der tiefstillen Grabesruhe zu rufen. Daher übersehen wir auch gern die auffallende Aehnlichkeit, welche das verlorene Paradies mit Nr. 3, den Triumph der Todesengel mit Nr. 5, der Kardinal mit Nr. 9, die Kaiserin mit Nr. 10, die Königin mit Nr. 11, der Bischof mit Nr. 12, die Aebtissin mit Nr. 15, der Priester mit Nr. 22, der Ritter mit Nr. 13, der Krieger mit Nr. 31, und der Krämer mit Nr. 37 des Holbein'schen Todtentanzes hat. Neu und ganz besonders schön sind die Gruppen: der Jüngling, der Kaufmann und das Kind, deren Abbildung hier beigefügt ist. Von ihnen sagt Professor Leu im Texte:

a. Der Jüngling.

Der Becher, mit dem der lebensfrohe Jüngling sich laben will, hat der Tod ihm angefüllt mit seinem

C.

Trank. Manchen schönen Plan mag der Jüngling machen, manch Ideal im hoffnungsvollen Leben noch zu verwirklichen trachten; doch den Becher, aus dem er auf's Gedeihen seiner Pläne trinkt, hat der Tod gewürzt, und der Lebensfaden ist gerissen. Darum vergiß bei deinen Freuden nicht, daß kurz nur ihre Dauer ist.

b. Der Kaufmann.

Da steht ein Mann, mit goldenen Ketten schwer beladen; eine Geldkiste unter dem Arm und noch eine größere am Boden. Es wird dies ein reicher Kaufmann sein. Doch was sagt ihm wohl der Tod in's Ohr? Gewiß er spricht mit ihm von einer neuen Speculation, von großen Schätzen, die noch zu sammeln sind; von Schätzen, die weder der Rost, noch die Motten je verzehren. Der Kaufmann horchet ängstlich auf, denn an solche hat er nie gedacht.

c. Das Kind.

„Ach, mein Kind! mein armes Kind will mir der Tod entreißen!" ruft ängstlich die Mutter. „Nicht mehr soll es im Spiele sich erfreuen, nicht mehr mit holdem Lächeln mich erheitern, nicht mehr soll ich den süßen Namen „Mutter" aus seinem Munde hören. Mit Schmerzen hab' ich's ja geboren, mit Liebe es gepflegt. O Tod, hab' doch Erbarmen!" — Doch unerbittlich ist der Tod und bedeutsam spricht er zur

Mutter: „Kennst du den Apfel hier? Er ist nicht mehr ganz. Es hat Jemand von ihm gegessen. Weißt du, wer? Ich hab' ihn seither sorglich aufbewahrt, den Menschen von Zeit zu Zeit ihn vorzuweisen und sie daran zu mahnen. Kannst du lesen, was darauf geschrieben steht? Es steht geschrieben, daß ich die Vollmacht habe und das Recht, Jeden, der mir beliebt, jung oder alt, nach Wunsch zu holen, und jetzt will ich dein Kind. Du weißt es nun, warum du es mit Schmerzen geboren hast!"

Wenn aber der geehrte Verfasser des Textes alle die Meister vor Wyl, welche dergleichen Todesbilder zeichneten, beschuldigt, daß sie ihre Darstellungen oft nur zu Satyren auf den katholischen Cultus benutzten und geistliche Personen lächerlich zu machen sich bestrebten; so dürfte diese Beschuldigung wohl ungerecht und mit wenigen Worten zu widerlegen sein. Auch diese Bilder waren ja Blitze, um Licht in die traurigste Nacht jener Zeit zu bringen.

6. Die Todesbrücke zu Luzern.

Noch gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts befand sich zu Luzern eine 300 Fuß lange überdeckte hölzerne Brücke, die Spreuerbrücke, schlecht hin auch die Todesbrücke, genannt. Jede, die Bedachung tragende Säule war nämlich mit zwei der Rückseite einander zugekehrten Bildern verziert, so daß man, von welcher Seite man auch hinschauen mochte, immer eine lange Reihe allegorischer Gemälde vor sich

sah, welche die alte, bekannte Wahrheit: „Vor den Tod kein Kraut gewachsen ist!“ versinnlichen sollten. Der Schöpfer dieser 36 Doppelgemälde, deren Entstehen in die Jahre 1631—1637 fällt, war Kaspar Mylinger. Eine eigene, seltsame Laune des Künstlers, vielleicht auch um der schon vielfach ausgeführten Idee eines solchen Tanzes ein etwas originelleres Gewand zu leihen, hatte ihn zu dem Gedanken veranlaßt, daß sich auf jedem dieser Gemälde der stille Freund Tod darin gefiel, seine Opfer zu hintergehen. Begnügen wir uns mit nur wenigen Andeutungen dieser wunderbaren Todesbilder:

Hier zeigte das eine der Gemälde einen Reiter, welcher der Schlacht entflohen ist, aus Furcht, das Leben in derselben zu verlieren. Schon wähnt er sich vor jeder ihn treffenden Gefahr geborgen — allein der Tod sitzt hinter ihm zu Roß.

Anderswo schleppt sich ein weißgelockter Greis lebensmüde herum. Nicht allzu fern von ihm schläft ein Kind, sein Enkel, wie ein Engel, süß träumend und in vollster Gesundheit auf seinem kleinen Lager — da erhebt sich der Knochenmann hinter einem Zaune und über den Greis weg, zeigt er, gräßlich lachend, auf die Wiege mit seinem schlummernden Engel.

Ein drittes Bild zeigt eine seit wenigen Augenblicken vermählte Jungfrau. Vater und Mutter, Freunde und Bekannte theilen sich nach einem hergebrachtem Brauche in ihre Brautkrone und leeren auf das Wohl der jungen Glücklichen die Gläser — aber schon harrt

ihrer an der Thür des Brautgemachs der düstre Mann mit Stundenglas und Hippe.

Dort ließ ein anderes Bild, ähnlich dem bei Holbein unter Nr. 22 angeführten, eine Nachtscene schauen. Ein Mönch bringt einem schwer Erkrankten den letzten Trost der Kirche. Fackelschein erhellt das nächtliche Dunkel und der Fackelträger ist das knöcherne Gebäu — der Tod, welcher sich umdreht und mit jenem Lachen, das ihm nur eigen ist, auf den dickleibigen Mann Gottes zeigt u. s. w.

Da das Holzwerk der Brücke (sie war 1404 errichtet und hatte nur wenig Reparaturen erleben dürfen) durch den Zahn der Zeit völlig unbrauchbar und unsicher gemacht worden war, vertauschte man die alte Brücke mit einer neuen und so ist auch ihr Meisterstück, wie so manches andere, das im Laufe des 15ten Jahrhunderts in der Schweiz erstand, spurlos verschwunden.

7. Der Todtentanz zu Lübeck,

befindet sich in einem der schönsten Denkmäler deutscher Baukunst, der dortigen St. Marienkirche. Nachdem man lange in dem Anschauen dieses grandiosen Meisterwerks versunken gewesen ist, steigt man in die sogenannte Todtencapelle hinab — und der Todtentanz mit lebensgroßen Bildern steht vor uns. Die unter den Figuren befindlichen Verse waren ursprünglich plattdeutsch. Was man gegenwärtig darunter liest (seit 1701), ist von Nathanael Schlott, der am St. Annenkloster eine Präceptor-Stelle begleitete:

Still, Vermessener! du seist auch wer du seiest,
Der du durch manch unnützes Wort diesen heiligen Ort
entweihest;
Hier findest du keine Plauderkapelle,
Sondern den Todtentanz, deine gewisse Stelle.
Still, demnach still! Laß das Malwerk stummer Wände
Mit dir reden,
Und wo möglich vor dem Ende
Dich überreden,
Daß der Mensch sei und werde —
Erde.

Zwei Gerippe, von denen eines die Flöte bläst, eröffnen den fürchterlichen Reigen.

1) Der Tod.

Heran, ihr Sterblichen, das Glas ist aus, heran!
Vom Höchsten in der Welt, bis auf den Bauersmann.
Das Weigern ist umsonst, umsonst ist alles Klagen,
Ihr müsset einen Tanz nach meiner Pfeife wagen.

Nun folgen, immer von einem Gerippe begleitet, die Personen; der Papst 2c.

2) Der Tod zum Papst:

Komm, alter Vater, komm, es muß geschieden sein!
Kriech' aus dem Vatican in diesen Sarg hinein.
Hier trägt dein Scheitel nicht das Gold von dreien Kronen,
Der Hut ist viel zu hoch, du mußt jetzt enger wohnen.

Der Papst zum Tode:

Wie? scheut der Tod den Blitz von meinem Banne nicht?
Hilft kein geweihtes Naß und kein geweihtes Licht?
So bleibt mir doch die Macht, zu lösen und zu binden,
Wie sollt' ich sterbend nicht den Himmelsschlüssel finden?

3) Der Tod zum Kaiser:

Auf, großer Kaiser, auf! gesegne Reich und Welt,
Und wisse, daß ich dir den letzten Tanz bestellt.
Mein alter Bund gilt mehr, als Apfel, Schwert und Bullen,
Wer mir Gesetze schreibt, malt eitel blinde Nullen.

Der Kaiser zum Tod:

Was hör' ich? Trägt der Tod für Götter keine Scheu?
Sind Kaiser-Kronen nicht vor seiner Sichel frei?
Wohlan, so muß ich mich, o hartes Wort, bequemen,
Und von der dürren Hand den Reiches-Abschied nehmen.

4) Der Tod zur Kaiserin:

Reicht ungeweigert her der Hände zartes Paar,
Und wandert fort mit mir zu jener großen Schaar.
Doch spart die Thränenfluth des bittern Scheidens wegen;
Man wird euch dem Gemahl bald an die Seite legen.

Die Kaiserin zum Tod:

Ist Zeit und Stunde da, so schick' ich mich darein,
Und will auch sterbend dir, mein Kaiser, ähnlich sein.
Kannst du dem Reiche dich nicht stets als Sonne zeigen,
So muß sich auch der Tod zum Untergange neigen.

5) Der Tod zum Kardinal:

Gieb gute Nacht der Welt, bestürzter Kardinal!
Dein Ende rufet dich zur ungezählten Zahl.
Ich weiß nicht, was du dort wirst für ein Theil erlangen;
Das weiß ich, Sohn, du hast viel Gutes hier empfangen.

Der Kardinal zum Tod:

Rom schenkte mir den Hut, der Hut trug Ehr' und Geld,
So baut' ich sorgenfrei das Paradies der Welt.

Mein Wunsch war, mit der Zeit auf Petri Stuhl zu
rücken,
Und muß davor erblaßt das Haupt zur Erden bücken.

6) Der Tod zum König:

Denk an den wahren Spruch, den Sirach abgefaßt,
Der heute König heißt, liegt morgen ganz erblaßt.
Alsdann so kann man dich nicht mehr Großmächtig
schreiben,
Weil deine Macht zu schwach, die Würmer zu vertreiben.

Der König zum Tod:

Steckt denn des Todes Faust auch Königen ihr Ziel?
So gleicht das Regiment dem Schach- und Königsspiel.
Mein Scepter streckte sich von Süden zu dem Norden,
Nun bin ich durch den Tod besetzt und schach-matt worden.

7) Der Tod zum Bischof:

Du lehnest dich umsonst auf deinen Hirtenstab;
Zerbricht das schwache Rohr, so taumelst du in's Grab.
Hiernächst mag Menschenhand dir auf den Leichstein
schreiben:
Ein Hirte kann nicht stets bei seiner Heerde bleiben!

Der Bischof zum Tod:

Unsträflich konnt' ich zwar, doch nicht unsterblich sein,
Drum bricht der Tod mit Macht zu meinen Fenstern ein.
Nun wache, wer da will, ich rüste mich zum Schlafe,
Und sage nichts als dies: Gehabt euch wohl, ihr Schafe.

8) Der Tod zum Herzog:

Her, Herzog, her mit dir, zu jener langen Nacht!
Wenn dieser Zug geschehn, so ist der Lauf vollbracht.
Hast du nun deine Lust, als wie den Feind, befochten,
So nimm den Ehren-Kranz, von Gottes Hand geflochten.

Der Herzog zum Tod:

Ich zog mit Heeresmacht durch manch entferntes Land,
Und machte Nam' und Ruhm der tapfern Welt bekannt.
Jetzt hemmt die Todespost den Glückeslauf im Siegen,
Und rufet: Schicke dich zu deinen letzten Zügen.

9) Der Tod zum Abte:

Hör' Abt, die Glocke schlägt, die dich zu Bette ruft!
Nun tanze fort mit mir zu der bestimmten Gruft.
Inzwischen laß die Furcht der Einsamkeit verschwinden,
Dort wirst du ein Convent von tausend Brüdern finden.

Der Abt zum Tod:

Zu steigen war mein Wunsch, bis daß ich ehrensatt;
Ach aber, ach, wie bald kehrt sich das Hoffnungsblatt!
Indem ich Tag und Nacht nachstrebte hohem Titel,
Erfaßt ein schneller Tod mich bei dem schwarzen Kittel.

10) Der Tod zum Ritter:

Wirf ab den Panzer dein, womit der Leib bedeckt,
Wirf ab den harten Stahl, der in der Scheide steckt.
Kein Eisen schützet dich vor meinen scharfen Pfeilen,
Du mußt mit mir zum Tanz in leichter Rüstung eilen.

Der Ritter zum Tod:

Ihr Helden, schauet mich in diesen Waffen an!
So focht' ich als ein Löw', so stand ich als ein Mann.
Bis daß mein Gegenpart gestrecket lag zur Erden;
Nun will der letzte Feind an mir zum Ritter werden.

11) Der Tod zum Mönch:

Fort, Bruder, folge mir zur allgemeinen Ruh,
Und schließ' die Augen so, wie dein Gebetbuch zu.
Kannst du nun dort, wie hier, in Weiß gekleidet stehen,
So wirst du an dem Tod, gleichwie zum Tanze gehen.

Der Mönch zum Tod:

Mein strenger Orden schrieb mir tausend Regeln für;
Jetzt greift der Tod mich an und rufet: Folge mir!
Wohlan, ich bin bereit, mein Kloster zu verlassen,
Wann ich die Regeln nur der Sterbekunst kann fassen!

12) Der Tod zum Bürgermeister:

Ihr Bürger, zürnet nicht, wenn durch des Höchsten Schluß
Der Bürgermeister selbst mit an den Reihen muß.
Der zu gemeinem Heil das Recht so oft gesprochen,
Sieht über sich den Stab durch meine Faust gebrochen.

Der Bürgermeister zum Tod:

Es ward für's Vaterland mein Leben abgenützt,
Und Stadt und Bürgerschaft mit Rath und That geschützt.
Ich fürchte nicht den Tod, denn wenn ich hier erkalte,
So weiß ich, daß ich dort das Bürgerrecht erhalte.

13) Der Tod zum Domherrn.

Ihr habet an dem Dom doch nicht ein bleibend Haus,
Und müßt auf einen Wink mit Leib und Seel' hinaus.
So werdet ihr zwar hier, dort aber nicht vertrieben,
Wenn euch der Himmel bleibt als Eigenthum verschrieben.

Der Domherr zum Tode:

Den Jonas warf ein Fisch, doch lebend, an den Stand;
Mich wirft des Todes Schlund in jenes Vaterland.
Ihr Menschen, bauet doch die Häuser nicht zu feste;
Dort seid ihr erst daheim, hier aber fremde Gäste.

14) Der Tod zum Edelmann:

Was hilft es deiner Faust, die manches Stück erjagt,
Wenn man das wahre Wort nach deinem Hingang sagt:

Dem Jäger ist es so, wie seinem Wild gegangen:
Denn jenes ward durch ihn, er durch den Tod gefangen.

Der Edelmann zum Tod:

Ich war auf nichts so sehr, als auf die Jagd erpicht,
Die Sonne fand mich zwar, doch auf den Feldern, nicht.
Kein Wild entwischte mir in dickbelaubten Büschen;
Jetzt kann ich leider selbst dem Tode nicht entwischen.

15) Der Tod zum Arzt:

Beschaue dich nur selbst und nicht dein Krankenglas.
Du bist dem Körper nach so dauerhaft als das.
Ein Stoß zerbricht das Glas, der Mensch zerfällt im Sterben;
Was findet man hernach von Beiden? — Nichts, als Scherben.

Der Arzt zum Tod:

Verläßt mich meine Kunst, alsdann gesteh' ich frei,
Daß zwischen Glas und Mensch kein Unterschied mehr sei.
Ihr Brüder, sucht umsonst in Gärten, Thälern, Gründen,
Um für die letzte Noth ein Recipe zu finden.

16) Der Tod zum Wucherer:

Ich fordre deinen Rest, als meinen Zins, von dir;
Zahl' ab, und laß die Last des schweren Beutels hier.
Ein Geizhals hat noch nie den Geldsack mitgenommen,
Warum? Weil kein Kameel durch's Nadelöhr kann kommen.

Der Wucherer zum Tod:

Wahr ist's, ich liebte nichts, als Wucher und Gewinn,
Und merke, daß ich arm bei meinem Reichthum bin.

Mein Capital ist fort, die Zinsen sind zerstoben;
Ach, hätt' ich einen Schatz im Himmel aufgehoben!

17) Der Tod zum Capellan:

Ihr Armen, tanzt getrost! Tanzt gleich der Mann mit mir,
So bleibt sein Beutel doch zu euerm Vortheil hier.
Nun suchet, wo ihr könnt, den Antheil von Prebenden;
Ich eile, seinen Leib den Würmern auszuspenden.

Der Capellan zum Tod:

Ich diente dem Altar und dieser diente mir,
Er gab mir Unterhalt und ich war seine Zier.
Den Beutel trug ich zwar, doch nicht auf Judas Weise,
Drum bin ich heiter auch zur letzten Todesreise.

18) Der Tod zum Amtmann:

Du zeigest nach Gebrauch ein saures Amtsgesicht,
Jedoch, was acht' ich das? Ich bin ja Bauer nicht.
Muß dieser schon dein Amt ganz tief gebücket ehren,
So ruf' ich: Amtmann, fort! Du sollst den Reihen mehren.

Der Amtmann zum Tode:

Den Bauern schafft' ich Recht, den Obern war ich treu,
So blieb mein Wandel rein und mein Gewissen frei.
Nun merk' ich, daß der Tod Verdienste wenig schätzet;
Er rufet: Fort mit dir! Man hat dich abgesetzet!

19) Der Tod zum Küster:

Du siehest, wie mich deucht, recht miserabel aus;
Doch, das bewegt mich nicht, bestelle nur dein Haus.
Steht Jemand oben an in meinem Zeitregister,
So heißt es: Fort, du seist der Kaiser oder Küster.

Der Küster zum Tod:

Da man am Gotteshaus zum Hüter mich erwählt,
Hab' ich die Zeit und Stund' am Uhrwerk abgezählt.
An diesem will mir nun der Tod den Abschied weisen;
Drum muß ich zu dem Dienst der ew'gen Hütte reisen.

20) Der Tod zum Kaufmann:

Denk' an den Bankerott, den Adam längst gemacht,
Der setzet dich in Schuld und hat mich hergebracht.
Zahl' aus, und lief're mir den Antheil meiner Waare,
So viel ich fassen kann auf einer Leichenbahre.

Der Kaufmann zum Tod:

Der letzte Mahner kommt recht trotzig angerennt,
Doch bin ich nicht fallit, hier ist mein Testament.
Den Geist vermach' ich Gott, das Gut den rechten Erben,
Dem Satan meine Schuld, den Leib dem Tod im Sterben.

21) Der Tod zum Klausner:

Was kerkerst du dich selbst in enge Klausen ein,
Bist du ein Mensch und magst doch nicht bei Menschen sein.
Laß, greiser Wunderkopf, den Schwarm der Grillen fliegen;
Du mußt im Tode doch bei deines Gleichen liegen.

Der Klausner zum Tod:

Ich bin ein Mensch und doch dem Menschen nicht geneigt,
Weil manches Menschenherz das Bild des Teufels zeigt,
Nun komm, erwünschter Tod, du machest mir kein Grau'n;
Viel lieber will ich dich, als Menschenunart schau'n.

22) Der Tod zum Bauer:

Komm, Landsmann, an den Tanz, von Müh' und Arbeit heiß,

So schwitzest du zuletzt den kalten Todesschweiß.
Laß Andre sein bemüht mit Pflügen, Dreschen, Graben,
Dein saurer Lebenstag soll Feierabend haben.

Der Bauer zum Tod:

Ich trug mit Ungemach des Tages Last und Noth,
Und aß, vom Schweiß bedeckt, mein schwer verdientes Brot.
Doch da mein Führer denkt, zur Ruhe mich zu bringen,
So kann ich wohl vergnügt das **Consumatum** singen.

23) Der Tod zum Jüngling:

Ihr Mägdlein, die ihr hier den frischen Jüngling schaut,
Wünscht ihr vielleicht durch ihn zu heißen Jungfer Braut?
Umsonst! Die Rechnung wird euch mit einander trügen,
Ich werd' ihn in der That, ihr in Gedanken kriegen.

Der Jüngling zum Tod:

So soll ich an den Tanz, wer hätte das gedacht?
Ich, der ich manches Schloß, doch in der Luft gemacht.
Nun wird mein Hoffnungsbau frühzeitig eingerissen;
Ich wollte bald die Braut und muß die Mutter küßen.

24) Der Tod zur Jungfrau:

Ich halte, wie die Welt, von Complimenten nicht,
Muß! heißt mein hartes Wort, das Stahl und Eisen bricht.
Und warum wollt ihr mir den letzten Tanz versagen?
Die Jungfrau'n pflegen sonst kein Tänzlein abzuschlagen.

Die Jungfrau zum Tod:

Ich folge, wie ich muß, und tanze, wie ich kann,
Ihr Schwestern, wählet euch bei Zeiten einen Mann.

So reichet ihr die Hand dem Bräutigam im Leben,
Die ich dem Tode muß doch wohl gezwungen geben.

25) Der Tod zum Säugling:

Nimm, zarter Säugling, an den frühen Sensenschlag,
Und schlaf' hernach getrost bis an den jüngsten Tag.
Wohl dem, der so, wie du, fällt in des Todes Hände,
So krönt den Anfang schon ein hochbeglücktes Ende.

26) Der Säugling zum Tod.

Weinen war meine erste Stimme!

Weish. 7, 3.

Dieser Todtentanz wurde 1463 gemalt, und 1588, dann 1642, zuletzt 1701 ausgebessert. Sein Entstehen verdankt er ebenfalls den Baseler Tänzen.

8. Der Todtentanz zu Erfurt.

Das alte Erfurt ist reich an Denkwürdigkeiten, die Arnold in seiner 1802 erschienenen Beschreibung von Erfurt ausführlicher besprochen hat. So bewahrt die dortige Bildergalerie des Waisenhauses ebenfalls einen Todtenreigen, der, wie unser Berichterstatter sagt, aus 56 großen Gemälden besteht, auf deren jedem der Tod in mancherlei Kleidung und Gestalt mit angebracht ist, welcher das Herz des Beschauers mit Furcht und Entsetzen erfüllt.

Das erste Blatt oder Gemälde zeigt das Knochengerippe, welches den großen, ernsten Zug eröffnet; ihm zu Füßen liegen die Attribute aller Stände und

Wissenschaften, die Symbole aller Ehre und Schande. Auf der Oboe blasend, fordert er gebieterisch zum Tanze auf. 2) Der Tod zum Menschen. 3) Jesus als Triumphator des Todes. 4) Der Tod zum Kaiser. 5) Die Kaiserin. 6) Der Papst, bei welchem der Tod als Bettler erscheint. 7) Der König. 8) Die Königin. 9) Der Cardinal. 10) Der Kurfürst. 11) Ein Ritter. 12) Ein Husarenoffizier, neben ihm der Tod als Dragoner. 13) Ein Domherr. 14) Ein lutherischer Prediger. Der Tod meldet sich als Candidat bei ihm. 15) Der Kadi (türkischer Richter). 16) Der Bürgermeister. 17) Der Amtmann. 18) Der Arzt. 19) Der Astronom. 20) Ein Waisenhausvorsteher. 21) Ein Advocat. 22) Der Apotheker. 23) Der Kaufmann, zu welchem der Tod auf dem Schiffe angefahren kommt. Offenbar eine Nachahmung des Holbein'schen Bildes. 24) Der Jäger; den Jagdmarsch bläst der Tod. 25) Der Gastwirth. 26) Der Maler. 27) Der Garkoch. 28) Der Bergmann, der vermittelst der Wünschelruthe Erzadern aufsucht; der Tod aber leitet die Ruthe nach einer offenen Gruft. 29) Der Soldat, der auf das Aeußerste mit seinem letzten Sieger kämpft. 30) Der Todtengräber. 31) Der Flurschütz. 32) Der Töpfer, welchem der Tod einen auf der Scheibe eben erst fertig gedrehten Topf in Scherben tritt. 33) Der Bötticher. 34) Der Müller. 35) Der Hochzeitbitter. 36) Der Musicant. 37) Das Mädchen, sich an ihrer Toilette putzend. Der hinter ihr stehende Tod zeigt ihr im Spiegel ihr Sterbe-

kleid. — Ein treffliches Bild! 38) Der Jüngling. 39) Der Greis. 40) Der Buchdrucker. 41) Ein reicher Jude. 42) Die wahrsagende Zigeunerin. 43) Der Quacksalber. Der Tod zeigt sich hier im Kostüm eines diese Leute ehemals begleitenden Narren. — Offenbar wiederum eine Nachahmung der von Holbein zuerst ausgeführten Idee, den Tod als Narr in der Schellenkappe darzustellen. 44) Eine Schauspielerin. 45) Ein Wachspoussirer. 46) Eine Sängerin. 47) Ein Student. Die Idee neu und schön. Der Tod sitzt als Professor auf dem Katheder und liest über das in einem Buche aufgeschlagene Thema: **Disce mori!** (lerne Sterben!) 48) Eine Tänzerin, welcher der Tod aufspielt. Also konnte man sich auch in der Vorzeit schon todt tanzen. 49) Das liebende Ehepaar, ähnlich dem Holbein'schen Blatte unter Nr. 35. 50) Der Tod zum Kinde, das auf dem Schooße seiner Mutter sitzt. Hat wieder Aehnlichkeit mit Holbein's Blatt unter Nr. 39. 51) Der Schriftgießer. 52) Das alte Weib. Aehnlichkeit mit Nr. 25 des Holbein'schen Tanzes. Die letzten Gemälde 53 — 56 sind große Gruppen, welche die Inspectoren und Vorsteher des Waisenhauses zu Erfurt in verschiedenen Zeiten darstellen. Auf einem dieser letzten Gemälde erblickt man den Tod sogar als Waisenknaben.

Unter jedem Bilde sind deutsche Verse angebracht, die ein kurzes Zwiegespräch der vorgestellten Personen mit dem Tode enthalten, ähnlich dem zu Lübeck.

9. Der Todtentanz zu Dresden.

Schätzenswerthe Nachrichten über diesen Tanz hat Herr Advocat J. Th. Erbstein in dem 2ten Hefte der „Mittheilungen des Königl. Sächs. Vereins für Erforschung und Erhaltung der vaterländischen Alterthümer, Dresden, in Commission der Walter'schen Hofbuchhandlung, 1842" gegeben. Der Todtentanz befindet sich noch heutigen Tages auf dem Friedhofe zu Neustadt-Dresden, dicht an der Wohnung des Todtengräbers, und besteht aus 27, im Basrelief von Sandstein gearbeiteten Figuren. Ursprünglich aber war er unterhalb des dritten Gestockes des zu seiner Zeit so prächtigen Herzog-Georgenschlosses aufgestellt. Die Veranlassung, mit so ernsten Todesbildern das neue Prachtgebäude zu schmücken, gab Herzog Georg dem Bärtigen der Tod selbst. Gerade beim Beginn des Baues 1534, nachdem Georg schon 6 seiner Kinder durch den Tod verloren hatte, starb die von ihm zärtlich geliebte Gemahlin, Barbara. Von dieser Zeit an wurde nun der ohnehin schon ernste Herzog schwermüthiger, trübsinniger und er errichtete den Mahner an die Kürze jeglichen Erdenglücks — den Todtentanz.

„Der Name des Künstlers," sagt Ch. Hohlfeldt, „dem wir dieses Werk des Alterthums verdanken, ist unbekannt. Hasche giebt im ersten Theile seines Magazins für die sächsische Geschichte S. 69, den Brückenwerkmeister und Steinmetz der Kreuzkirche, Schiffetanz, jedoch ohne Beweis dafür, aus, und in Wecks Chronik, S. 26, findet sich ein Kupferstich von

diesem Todtentanze, dem aber Bodenehrs Abbildung vorgezogen wird.“

Ein hundert sechs und sechzig Jahre lang sah man das ernste Erinnerungszeichen, dessen Hintergrund anfangs ein blauer, später ein rother Anstrich zierte, vom kurfürstlichen Schlösse herabblicken. Aber am Charfreitag 1701 brach im Schlosse Feuer aus und die Wuth desselben zerstörte innerhalb weniger Stunden den größten Theil des herrlichen Gebäudes.

Auch der Todtentanz war sehr beschädigt worden, und es scheint, als ob er, da der Wiederaufbau des Schlosses ohnehin schon einen bedeutenden Aufwand pecuniärer Kräfte erheischte, zwanzig Jahre lang gänzlich vernachlässigt worden wäre. Doch war das nicht mehr beachtete Kunstdenkmal Dresdens noch nicht so ganz vergessen worden.

Mag. Hilscher, Pastor der Kirche zu Neustadt-Dresden, der auch eine Beschreibung des obgedachten Tanzes lieferte und die noch heute neben und unter den Figuren befindlichen deutschen Verse dichtete, hatte, und wahrscheinlich nicht nur einmal, bei seinem Kurfürst, August dem Starken, um Wiederherstellung des Tanzes nachgesucht. August aber, statt den Todtentanz restauriren zu lassen, überließ ihn der Kirchengemeinde zu Neustadt-Dresden, die ihn noch im Laufe desselben Jahres 1721 durch den Bildhauer J. E. Brückner zu Dresden, der auch die vier letzten Figuren des Tanzes ganz neu anfertigte, restauriren und an der Mauer ihres Begräbnißplatzes aufstellen ließ.

„Dieser Begräbnißplatz," berichtet Erbstein, „erstreckte sich von dem am nördlichen Ende der Rhänitzgasse gelegenen Rhänitzthore bis zu dem sogenannten schwarzen Thore; mithin wurde damals der Todtentanz ungefähr auf den Punkt der Neustädter Hauptstraße versetzt, welcher der Mitte des westlichen Flügels der jetzigen Casernen gegenüber liegt." Dieser Begräbnißplatz aber ging des Baues der jetzigen Neustädter Drei-Königs-Kirche wegen ein und wurde in die Nähe der sogenannten Scheunenhöfe verlegt. Dort steht nun an seinem jetzigen Orte seit 1733 auch der Todtentanz, — und sieht einer neuen Reparatur recht sehnlichst entgegen.

Der ganze Tanz zerfällt in vier Abtheilungen oder Felder. Die erste Haupt-Abtheilung, der geistliche Stand, besteht aus acht Figuren.

Ein häßliches Todtengerippe auf einer Pfeife blasend, ähnlich dem zu Lübeck und Erfurt, eröffnet den ernsten, schauerlichen Reigen. Um nun den tollen Pfeifer einen Grad mehr von jener Schönheit zu geben, welche das Herz unwillkürlich schaudern macht, gab man seinem kahlen Scheitel einen Busch Haare und ließ um seine dürren Beine sich zwei Schlangen winden. Ihm folgt der Papst, angethan mit dem oberpriesterlichen Gewande, trägt er das Symbol des Glaubens — das Kreuz. An seiner Rechten hält sich ein Kardinal fest, seine eigenthümliche Kleidung und ebenfalls das heilige Kreuz tragend. Ihm folgt ein Erzbischof, Mütze und Bischofsstab zieren ihn. Ferner ein Bischof mit Krone und Krummstab. Ein

Prälat, im kurzen Mantel und langem Unterkleide. Ein Domherr und zuletzt in gebückter Stellung ein Capucinermönch.

Das zweite, den weltlichen Stand beginnende Feld enthält sechs Figuren.

Wiederum macht ein mit zwei Knochen auf eine Trommel schlagendes Gerippe den Anfang, welchem der Kaiser, angeblich Karl V., mit Krone, Scepter und Schwert, und diesem ein König, Ferdinand I. folgt. Die nächste Figur, ein Kurfürst, das goldne Vließ auf der Brust und einen Rosenkranz tragend, soll, wie man sagt, Herzog Georg den Bärtigen selbst vorstellen; ob man sich aber unter der folgenden Figur, ein Graf, Georgs einzigen, aber geistesschwachen Sohn, Friedrich, der schon 1539 starb, zu denken habe, dürfte allerdings in Zweifel gestellt werden. Den Beschluß macht ein Ritter in voller Rüstung.

Zur dritten Abtheilung gehören wieder sechs Figuren.

Ein Edelmann, dem ein Rathsherr in altromanischer Kleidung und ein Handwerker, charakterisirt durch Schurzfell, Winkelmaas und Hacke, folgen, eröffnen das Feld. Hinter diesem steht ein Soldat im Koller, mit Partisane und Degen, und ein Landmann, den als solchen der Dreschflegel, nur nicht der umhängende Säbel bezeichnet. Zuletzt folgt ein an einer Krücke schleichender Bettler.

Das letzte Feld zählt sieben Figuren.

Eine Aebtissin in ihrer Amtskleidung, eine bürgerliche Frau, die, nach Erbstein, Herzog Georg des Bärtigen Gemahlin, Barbara, sein soll und eine

Bäuerin, welche sowohl durch ihren Anzug, als auch durch die auf dem Rücken tragende Hocke Gänse treffend charakterisirt ist, machen den Anfang. Daß durch diese drei Personen die drei Stände der Welt personificirt werden sollen, hat wohl kaum in der Idee des Erfinders des Tanzes gelegen. Der Bäuerin folgt ein junger reicher Mann, ein venetianischer Kaufmann, einen Geldsack tragend, nach welchem ein Kind greift, das einen durch das Alter gebeugten und in Lumpen gehüllten Mann führt. Den grotesken Reigen beschließt wieder ein Gerippe mit drohend geschwungener Sense.

Hilscher's Verse heißen:

Vor den Figuren:

Wenn du kommst und wenn du gehest,
Wo du bist und wo du stehest,
Denke, daß du sterben mußt!

Im ersten Feld:

Komm, alter Vater, komm, ich muß dich nur begraben,
Weil dich die Leute hier nicht länger wollen haben.
Daß aber deiner nicht so ganz vergessen sei,
Stehst du im Bildniß da mit deiner Klerisei.

Im zweiten Feld:

Der Kaiser folget mir sammt allen Potentaten,
Kein König thut mir's nach, an Ruhme, wie an Thaten.
Der Fürst und Grafe stirbt, es stirbt der Rittersmann,
Weil Niemand, wer er sei, sich meiner wehren kann.

Im dritten Feld:

Ihr seid hier alle gleich. Wenn einer wär' vom Adel,
Ein Rathsherr bei der Stadt, ein Meister ohne Tadel,

Soldat und Bürgersmann, ein Mann mit einem Bein:
Noch muß er in Person mit an dem Tanze sein.

Im vierten Feld:

Und ihr müßt auch mit dran! Kein Weib aus allen Ständen,
Wird mir in diesem Tanz entwischen aus den Händen,
Der junge Mann muß fort, das Kind, der alte Greis,
Weil man an diesem Ort von Unterschied nichts weiß.

Hinter den Figuren:

So wird eines nach dem andern
Hin zu seinem Grabe wandern,
Bis wir werden alle sein.

10. Der Todtentanz zu Gandersheim.

„Zu Gandersheim — bemerkt J. Letzner in der Dassel'schen Chronik S. 156, — im Barfüßer Closter, im Kreuzgange am Capittelhause, stund, bevor dasselbe von Hessen eingenommen und geplündert worden war, eine lange Tafel, daran war auf Pergamen der Tod gemalet, und wie derselbe einen gemeinen Tanz hielt mit allen Ständen und Orden geistlicher und weltlicher Leute, vom Obersten bis an den Untersten. Da waren vorfolgende teutsche Verse geschrieben, also lautend:

Hie hebt sich an des Todes Tanz,
Der hat gut Acht auf seine Schanz'."

III.

Der Tod bei Aufzügen, Processionen, Charfreitagstragödien, Volksfesten, Mummenschänzen, Fastnachtspielen u. s. w.

Aufzüge bei der Feier christlicher Feste, wie bei weltlichen Gelegenheiten, waren der Vorzeit — man

erlaube mir den Ausdruck — zur zweiten Natur geworden. Alle diese oft Ekel erregenden Feierlichkeiten aber charakterisiren am treffendsten den Geist derjenigen Zeit, welche sie erfand und ausübte, und deren Diadem Finsterniß und Aberglauben heißt. In ihnen finden wir das Heiligste mit dem Profansten, Christussinn mit der rohesten Zügellosigkeit, die tiefste Andacht mit der lächerlichsten Possenreißerei auf das seltsamste vermischt. So konnte kein öffentlicher Aufzug, kein Schauspiel, ja nicht einmal eine recht lebhaft christliche Kirchendarstellung zur Zufriedenheit der Zuschauer gegeben werden, in der nicht der Teufel handelnd auftrat. Je mehr Teufel, desto größer war der Spaß. Daher auch das berühmte Nürnberger Schönbart-Laufen, seiner Hölle und seiner vielen Teufel wegen zu den bebeliebtesten Volksfesten gehörte.*)

Wir beschränken uns hier nur auf diejenigen Feste, denen der Tod ein fast unzertrennlicher Gesellschafter war.

Im Jahre 1208 hatte, wie uns erzählt wird, die seliggesprochene Juliane, Nonne in einem Kloster nahe bei Lüttich, nachdem sie unaufhörlich über das Geheimniß des heiligen Nachtmahles nachgedacht haben soll, einen sonderbaren Traum. Sie sah den Mond mit einer großen Lücke. Zwei Jahre hindurch, jedesmal vor ihrem Gebete, begegnete ihr stets diese Vision, ohne daß sie sich dieselbe erklären konnte. Endlich fand die

*) Curiositäten, B. III., S. 233 ff.
Flögel's Geschichte d. Grotesk-Komischen, S. 231 ff.

fromme Jungfrau eine Erklärung. Der Mond war die Kirche; die Lücke ein großer Mangel, an dem sie litt. Aber unter den vielen Mängeln, welche die Kirche hatte, welcher war gemeint? Eine schwierige Frage. Auch sie wurde bald und leicht von ihr gelöst. Es fehlte der Kirche noch ein Festtag. Erst als sie Priorin wurde, entdeckte sie dem Erzbischof Robert von Lüttich ihren Traum, und dieser verordnete, das Fest des Nachtmahls, das später unter dem Namen Frohnleichnamsfest allgemein wurde.

Am prachtvollsten und glänzendsten wurde dieses angeordnete, heilige Fest von dem Titularkönige Renatus, demselben, den Schiller in der 2ten Scene des 1sten Actes seiner „Jungfrau von Orleans" unsterblich machte, zu Aix im südlichen Frankreich gefeiert. Da er sich nur allzugern mit Anordnungen von Festen und — Versemachen, mit Musik und Malerei *) beschäftigte, konnte auch ein solches Fest, bei seiner Frömmigkeit und Gottesfurcht, wohl schwerlich von ihm ganz übersehen werden.

1. Der öffentliche Aufzug zu Aix 1462.

Diese öffentliche Procession, welche 5 Tage währte, sollte den Sieg des Christenthums über das Heidenthum darstellen. In ihr wurden die drei Weltstände

*) Eines seiner Gemälde, das das Skelett von einer seiner Geliebten darstellte, ließ er, als ein gewissenhaftes Bekenntniß seiner Thorheit, mit Bußversen versehen, im Cölestiner Kloster zu Avignon aufhängen. Gewissensunruhe wird als Grund angegeben.

vorgeführt. Der Bürgerstand wurde durch den König der Bazoche; die Geistlichkeit durch den Abt der Jugend; der Adel durch den Prinz der Liebe repräsentirt. Tugend und Laster, Engel und Teufel mußten dabei mit auftreten.

Das Fest begann mit dem Trinitatissonntage, daher auch das Sprichwort: Am Dreieinigkeitsfeste haben die Teufel ihr Spiel! und am darauf folgenden Donnerstag, am Frohnleichnamsfeste, mußte Alles zur Hauptvorstellung fertig sein. Die Vertheilung der verschiedenen Rollen war eine gar wichtige Sache. Besonders ließen sich die Teufel in späteren Zeiten so leicht nicht abweisen. Milin in seinen Reisen S. 304 sagt: „Einer, dem man diese Rolle nicht geben wollte, sagte: „„Mein Vater war ein Teufel, mein Großvater war ein Teufel, warum soll ich nicht auch einer sein?““ —

Bei der Procession erscheint zuerst der König, weiß gekleidet und gekrönt. Ihn umringen, stets auf ihn eindringend, 12 Teufel mit langen Haken und Gabeln. Der König vertheidigt sich mit dem Scepter und siegt natürlich über seine Feinde, darunter auch eine Teufelin ist. Das heißt das große Spiel der Teufel. Darauf folgt das kleine Spiel der Teufel. Ein kleines Kind, ebenfalls weiß gekleidet und mit bloßen Armen und Füßen, setzt ein Kreuz nieder, welches mit zu halten, ein geflügelter Engel kommt, der auf dem Kopfe einen Lorbeerkranz, auf dem Rücken ein Kissen trägt. Auf dieses schlägt einer der Teufel tüchtig zu, drei andere Teufel greifen das Kind an.

Mit dem dritten Schlage sind die Teufel ohnmächtig geworden und der Engel springt über die Rettung der Kindes-Seele vergnügt umher.

Die Teufel waren ganz schwarz gekleidet, mit rothen Feuerflammen überall bemalt, trugen eben solche mit Hörnern versehene Mützen, und Halsbänder und Gürtel mit großen Schellen besetzt, die, wenn sie umhersprangen, einen entsetzlichen Lärm machten. Der Oberste der Teufel trug eine größere Mütze, mit mehreren Hörnern besetzt.

Alle diese Teufel hörten am Fronleichnamsfeste die Messe in der Kirche, mit entblößten Häuptern. Nach den Teufeln erschien Moses mit den Gesetztafeln und Aaron mit dem goldenen Kalbe. Dieses mußten Juden tanzend anbeten und über den Gesetzgeber lachen und singen: **Ou hou ou! Ou hou ou!** Eine, in einen Sack gesteckte Katze wurde dabei in die Luft geworfen und wieder aufgefangen, woran sich das Volk höchlich ergötzte und den Spaß das Katzenspiel nannte.

Der weise König Salomo, mit der Königin aus Saba, erschienen. Ein Tänzer tanzte vor. Die Königin, die Hände in die Seite gestützt, bewegte sich in verschiedenen Stellungen, nach dem Tacte einer Arie, welche der König Renatus selbst componirt hatte. Zuletzt tanzten ihre Kammerfrauen.

Dann folgten die Könige aus dem Morgenlande mit ihrem Sterne und vielen Dienern. Der Stern wurde hin und herbewegt und von den Dienern um-

sprungen und begrüßt. Das Spiel hieß: der schöne Stern.

Dann wurde der Kindermord zu Betlehem vorgestellt. Simeon, Johannes, Judas und Christus traten auf. Darauf erschien der heilige Christoph, der den Heiland auf den Schultern trug, um die Zuschauer zu erinnern, sie sollten Christum im Herzen tragen.

Diesen folgten drei tanzende Quadrillen von Centauren, Tänzern und Aussätzigen.

Am Abend vor dem Fronleichnamfeste versammelten sich die Marschälle des Königs der Bazoche, und die sechs Marschälle des Abts der Jugend, welche sich gegenseitig unter dem Getöse von Trommeln und Pfeifen begrüßten. Auch die Garde des Königs, die Ritter des halben Mondes, eines vom Könige Renatus 1448 gestifteten Ordens, erschien. Hierauf begann Abends 10 Uhr der große Zug:

Fama, die Göttin des Rufes, in die Trompete stoßend; Trommelschläger und Pfeifer; Reiter und Marschälle. Der Herzog und die Herzogin von Urbino, auf Eseln reitend, ganz lächerlich gekleidet und umgeben von einigen Rittern, Trommelschlägern und Pfeifern. — Friedrich I., Herzog von Urbino, ein eben so guter Regent, als tapferer Feldherr, obschon er von dem Sohne des Königs Renatus, Piccini, 1460 geschlagen wurde, verdiente allerdings nicht, auf so niedere Weise verspottet und lächerlich gemacht zu werden. Eben kein schöner Zug von dem frommen Renatus.

Momus, der Gott der Spötterei von Satyrn, Waldgöttern, geneckt; Mercur, der Götterbote und die

Nacht zu Pferde; die Aussätzigen und das erfreuliche Katzenspiel.

Pluto, der Gott der Unterwelt, und Proserpina, dessen Gemahlin, zu Pferde; das große und kleine Teufelsspiel.

Faunen und Dryaden, Nymphen der Eichen, jene ebenfalls Gottheiten der Wälder, die nach der Musik von Trommeln, Pfeifen und Cymbeln tanzen.

Pan, der Gott der Hirten und Jäger, mit seiner Syrinx, einer aus 7 Röhren bestehenden Pfeife, die er selbst, der Mythe zufolge, erfunden haben soll, zu Pferde. Eben so Apoll und die Göttin der Jagd, Diana; darauf die Königin aus Saba und Trommelschläger.

Der Gott der Zeit, Saturn nebst seiner Gemahlin Cybele (Rhea), erscheint, dann Trommelschläger.

Ein großer, schön geschmückter Wagen, auf welchem Jupiter und seine Gemahlin Juno, Venus und Amor, die Scherze, die Spiele und die Freuden sitzen.

Zuletzt die drei Schicksalsgöttinnen, die Parzen zu Pferde und unser bekannter Freund, der T o d, mit einer großen Sense um sich herum hauend, und dazu ausrufend: **Hohouu, hohouu!**

Der ganze Aufzug mit all seinen prosaischen und poetischen Freuden schließt sich also, wie das menschliche Leben sich endet.

Eine Abbildung dieses berühmten Zuges mit dem Portrait des Königs Renatus ist in dem Atlas zu Milin's Reisen zu finden. Uebrigens ist er mit wenigen Unterbrechungen, bald mit mehr, bald mit weniger Kostenaufwand bis zum Jahre 1806 abgehalten worden.

2. Religiöser öffentlicher Aufzug zu Löbau, zur Feier des Kreuzerfindungsfestes am 3. Mai 1521.

Im ersten Bande, S. 103, Jahrg. 1802 der Lausitzer Monatsschrift, findet sich eine ausführliche Beschreibung dieses öffentlichen Aufzuges vor. Darin werden denn unter Andern:

„die zu dergleichen Festaufzügen nöthigen Figuren, den Jungen mit dem verbotenen Baume, Adam und Cherub mit dem Flammenschwerte, den Leinwebern, Joseph und Maria, fliehend nach Aegypten, den Bäckern zugetheilt.

Die Bergknappen hatten die vier Evangelisten; die Schuhmacher den gefangenen Jesus und die Soldaten; die Fleischer aber den Teufel, Tod und Judas vorzustellen.

Die Verspottung und Krönung des Heilandes mit der Dornenkrone hatten die Schneider und Kürschner über sich.

Aus den Böttichern wählte man die beiden Schächer mit ihrer Wache, und aus den Fischern vier ehrliche Männer, welche Jesum zu Grabe trugen.

Die Schuhknechte besorgten das jüngste Gericht und Jesum als Richter rc.

Als ein bedeutendes Seitenstück zu diesem Aufzuge gehören auch die sogenannten Charfreitagsprocessionen und Tragödien, in denen der Tod handelnd auftritt. Zuvor aber müssen wir noch einer

3. Palm = Esels = und Charfreitagspro= cession zu Schwäbisch=Gemünd

gedenken, welche noch im Jahre 1802 gehalten wurde. Der Esel, das Sinnbild der Trägheit und Dummheit, aber auch der Geduld und der Arbeitsamkeit, bei den Alten geschätzt und geehrt, konnte für die Kirche nicht bedeutender werden, als daß Christus auf einem Esel in Jerusalem einritt; die Jungfrau Maria, während der Flucht nach Aegypten, sich eines Esels bediente u. s. w. Was konnte daher die Geistlichkeit der Vorzeit mehr thun, als den Esel durch Feste zu verehren. Es gab gar viel Freude, wenn die geistlichen Herren mit dem Esel am Palmsonntage durch die Straßen zogen. Doch das ist anders geworden, wie noch im Laufe der Zeit Vieles anders werden wird. —

Die Procession zu Schwäbisch=Gemünd war folgende:

Mit Silber behangen und mit Blumen geschmückt, wurde das hölzerne Christusbild auf einem ebenfalls sehr modern geputzten Esel, achtspännig, in Begleitung des Magistrats und der Clerisei, in die dasige Spitalkirche geführt und von dort auch wieder abgeholt. War schlechte Witterung, so mußte die Procession auf dem Stadttheater gegeben werden.

Nach Beendigung des geistlichen Schauspiels beginnt der Zug durch die Stadt:

Ein schwarzgekleideter Mann zu Pferde. Der Tod zu Pferde. Genoveva, von Jägern begleitet.

Simson, in Ketten geführt. Die sieben Todsünden. Kinder von Teufel und Tod in einer Chaise gefahren. Adam und Eva. Longinus zu Pferde. Paukar und Trompeter. Herodes und Pilatus, der ganze jüdische Rath, sämmtlich zu Pferde. Christus, das Kreuz tragend und Juden. Maria, Veronica, Martha, Magdalena. Kaiser Constantin, auch ein Kreuz tragend. Einige ganz kleine Knaben, als Husaren gekleidet, schließen zu Pferde den Zug.

Auf dem ganzen Zuge wurde in elenden Versen gesprochen. So sagt z. B. ein Jude zu Christo:

„Jetzt sah ich selbst dein' Zauberkunst,
Ich hab' sie selbst erfahren;
Doch mach mir kein Gewitterspunst,
Sonst stech' ich dir den Staaren.

Dem Anscheine nach, setzt unser Berichterstatter hinzu, schienen die Zuhörer von all den Unsinnigkeiten und Thorheiten sehr erbaut zu sein und die liebe Jugend freute sich herzlich über den allerliebsten Spaß.

4. Charfreitags-Tragödie in Kärnthen.

Von dieser auf öffentlichem Markte gegebenen Tragödie sagt Sartorius im zweiten Bande seiner Reisen durch Oesterreich, Salzburg u. s. w.

„Diese in Kärnthen so gern gegebenen und gesehenen Charfreitags-Tragödien, welche die Erbauung befördern sollen, sind wahre Wiener Hanswurststücke. Den vorgestellten Christus kennt man jedoch nur im

mittlern und untern Theile des Herzogthums, so weit die deutsche Sprache gesprochen wird. Schullehrer, Handwerker und Bauern führen dieses Stück vor einer ungeheuern Menge Menschen auf. Unwissenheit und Aberglaube haben es geboren und richterliche Schläfrigkeit hat es so lange in seiner Kraft erhalten.

Der Tod eröffnet das wundersame Spiel mit dem Spruche: **hodie mihi, cras tibi!** (heute mir, morgen dir) und mit der Schilderung seiner Macht über alles Sterbliche. Dann erscheint die bekehrte Magdalena mit der widersprüchigen Welt und zwei Teufeln. Gastmahl im Hause Simons. Christus, Simon, Magdalena, Petrus, Johannes und Judas sprechen. Zwei Teufel haben eine verführerische Unterredung mit Judas. Hoher Rath der Juden: Annas und Kaiphas mit 8 andern Räthen. Joseph von Arimathia, Nicodemus und andere sitzen am Tische, Feder und Tinte vor ihnen. Judas meldet sich als Verräther; ein Hauptmann erhält den Auftrag zur Gefangennehmung Christi. Christus nimmt Abschied von Maria, Magdalena und Martha. Christus hält das Abendmahl mit seinen Jüngern, worauf die Fußwaschung. Christus im Oelgarten wird durch Engel, nämlich kernstämmige Bauerbuben, getröstet und von den schläfrigen Jüngern umschnarcht. Gefangennehmung. Malchus beklagt sein abgehauenes Ohr:

Auweh! mein Ohr ist abgehaut!
Das Blut fangt an zu rinnen!

Der Krautschopf da zu Tod' mich haut,
Helft! sonst möcht' er uns entrinnen.

Zwei Soldaten sagen zu Christo:

Kommst her von einem geringen Geschlecht,
Sag, wer ist dein Vater gewesen?
Ein nichtsnutzer Zimmersknecht,
Wie man in der Schrift thut lesen.

Ein Rittmeister muntert die Rotte auf:

Hui! drauf, ihr Brüder, seid fein keck,
Thut euch nur tapfer stellen,
Jetzt haben wir ihn schon bei der Heck,
Schlagt zu, daß ihm die Zähne prellen.

Monolog des Todes. Ein Schäferlied aus dem hohen Liede Salomos wird abgetrillert, das unter aller Erwähnung ist. Verhör vor Annas, nachdem Christus zweimal zu Boden geschlagen worden war. Verhör vor Kaiphas, der den Erlöser folgendermaßen empfängt:

Bist du das Wunderthier? Komm, laß dich recht erkennen!
Was unterstehst du dich, als ein Prophet zu nennen!
Verfluchter Landrebell, Zerstörer unsers Geschlecht!
Komm, defentire dich, dein' Unschuld selbst verfecht.

Petrus verläugnet seinen Herrn und Meister. Auch er wurde der Gegenstand eines Volksliedes *), das ich der Sache wegen mir hier mitzutheilen erlaube:

*) Volksharfe. Stuttgart, 1838. B. V. S. 4.

Petrus.

Der Herr der stellt ein Gastmahl an,
Mit seinen Jüngern allen,
Sie gingen in ein Garten,
Wo lustig Jedermann.

Als die Juden den Herrn gefangen nahmen,
Da laufen die Jünger davon,
Den Petrus hat einer am Mantel ertappt:
„Glatzkopf, jetzt hab' ich dich schon."

Der Petrus zieht sein Sabel,
Er wollte sie hauen allhie,
Er haut ganz miserabel,
Die mehrst Hieb gehn darneben.

Der Herr gab ihm ein Deuter:
„Ach, Petrus, steck ein dein Schwert,
„Du bist ein Erzbärnhäuter,
„Dein Schneid ist kein Teufel werth."

Das wollte den Petrus verdrießen,
Daß er erst der Niemand sollt sein,
Er zog heraus sein Sabel,
Und hieb ganz sakrisch drein.

Der Malchus stund darneben,
Und hat sich nicht umgeschaut,
Dem hat er ä Täscherl auf's Dach auf geben,
Und Ohr-Watschl putz weggehaut.

Der Malchus fängt protz und zu weinen an,
Und schrie da überlaut:
„Herr, heil mir doch mein Ohr wieder an,
„Der Glatzkopf hat mir's weggehaut."

Der Herr, der nimmt des Malchus Ohr
Und wollt's gleich wieder kuriren,
Auf einmal sprang der Petrus hervor,
Fängt an zu raisonniren:

„Was hat denn mich mein Haun genutzt,
„Da wär ich ja ein Hans,
„Was ich so sakrisch hab zsammen geputzt,
„Das machst du gleich wieder ganz."

Er ging bei des Kaisers Kohlenfeuer,
Da fassen die Juden ihn,
Da führt der Teufel die Dienstmagd her,
Der Petrus kennet sie nicht.

„Aha, du bist auch einer,
„Der mit im Garten war!"
Der Petrus lügt wie Stahl und Brand;
Sprach: „Hör, es ist nicht wahr!"

Nach der Verläugnung folgt die Vorführung vor Pilatus und Herodes. Hierauf beginnt die Verspottung. Zwei Juden erdreisten sich zu sagen:

Schau! betracht' das Kleid, die langen Eselsohren,
Die zeigen aller Welt, daß du im Kopf ein Sporen.
Der König liebt ihn sehr, weil er sogar ein Kleid
Für dich da, Eselskopf, du stummer Narr, bereit.

Monolog des Todes. Reue des Petrus. Verzweiflung des Judas, der sich, unter dem Jubel der Teufel, an einem Stricke vom Baume herabläßt. Endgericht vor Pilatus. Geiselung durch einen Freimann und Henkersknecht, unter schrecklicher Redseligkeit. Ein Engel singt ein wehmüthiges Lied über

den zerfleischten Ecce homo! Ablesung des Todesurtheils. Wieder Monolog des Todes. Ausführung. Klage der Veronica und Maria. Simon, der Cyrener, wird höflichst eingeladen, das Kreuz tragen zu helfen:

Willst du nicht gehorsam sein,
So schlagen wir die Haut dir ein.

Anheftung an das Kreuz. Der Freimann spricht Muth zu:

Du Kerl! sei fein wohl und getröst;
Denn heut bekommst du dein Lohn und Rest.

Letzte Worte. Tod. Monolog des Todes.

Eine genaue Beschreibung eines Aufzuges am Frohnleichnamsfeste giebt Hirsching im ersten Bande, S. 226 seines Archivs für Länder- und Völkerkunde. Auch hier tritt der Tod auf; aber der Unsinn, durch welchen das Fest entheiligt wurde, ist zu groß, als daß er hier noch eine Stelle verdiente. Es sei mit der Angabe schon genug.

5. Das Fest des heiligen Gregorius in Eisenberg.

Selbst die Feier des alten, bekannten Gregoriifestes suchte man durch ein Auftreten des Todes zu erhöhen. So gab man ihm 1698 in Eisenberg einen ganz eigenthümlichen Character.

Feierlich — heißt es in einer Handschrift über dieses Fest — zog am St. Gregoriustage in dem Städtlein Eisenberg die erfreute Schuljugend einher,

ihre Reihen mit allerlei allegorischen Darstellungen schmückend. Den ersten Aufzug führte der Zugherr mit einer Partisane und dem Sächsischen Wappenschilde an, Trommelschläger und Fähndriche folgten ihm. Dann kam die Stadt Eisenberg, gekleidet als eine schöne Jungfrau, geschmückt und bekränzt und von Engeln begleitet. Aber hinter ihr ging der Tod, begleitet von zwei Todtengräbern; da wurde nun gesungen:

Bedenke, Mensch, das Ende,
Bedenke deinen Tod;
Der Tod kommt oft behende.
Der heute frisch und roth,
Kann morgen und geschwinde
Hinweggestorben sein;
Drum bilde dir, o Sünder,
Ein täglich Sterben ein.

Hinter dem Tode trat der erbitterte Kriegsgott Mars mit seinen gewappneten Trabanten auf. Diesen folgten mehrere Bettler in Begleitung des Hungers. Aber nach diesem kamen Hygiäa, die Göttin der Gesundheit; Irene, die Göttin des Friedens, und Amalthea, die Göttin des Ueberflusses. Diese schlossen ganz erfreulich den ersten Zug.

Den zweiten Zug eröffneten Fahnenträger, hinter welchen ein wilder Mann herging, der eine Maie oder Birke trug. Dann folgten der Kaiser, König, die Churfürsten und andere Fürsten nebst ihrem glänzenden Gefolge. Diesen der Hausstand, Künstler,

Handwerker, Bürger und Bauern. Pickelhäringe ließen nebenher. — Nun begann der Actus selbst:

Die schöne Jungfrau, also die personifizirte Stadt Eisenberg, sang und freute sich ihres glücklichen Zustandes:

Nur Lob und Dank
Sei mein Gesang,
Daß ich mich wohl befinde!

Zwei Schutzengel freuten sich singend mit ihr. Da aber kamen Tod, Krieg und Hunger und der Stadt ihren Wohlstand mißgönnend, droheten sie, dieselbe mit ihren Plagen zu überfallen. Erschrocken über diese Drohungen sank Eisenberg klagend nieder. Da trat nun der Bischof Gregorius auf, sie zu ermuntern und zu trösten. Mit ihm kamen die Gesundheit, der Friede, der Ueberfluß und sprachen und sangen der armen Stadt Trost zu. Darauf gingen sie den Feinden herzhaft zu Leibe. Die Engel und Pickelhäringe kamen ihnen zu Hilfe, überwältigten den schnaubenden Kriegsgott, den grinsenden Tod und all ihr Gefolge, banden sie und führten sie davon.

Ein vergnügter Tanz, zu welchem die Schüler sangen, endete die allgemeine Fröhlichkeit. —

In den in den ältesten Zeiten so außerordentlich beliebten Charfreitagstragödien führte man gereimt und ungereimt die ganze Passionsgeschichte auf, doch so, daß der Erbauungsspaß oft die ganze Woche hin-

durch dauerte. Man vergleiche nur J. B. Ritters Evangelisches Denkmal der Stadt Frankfurt, S. 32. Eben so, jedoch nur etwas gemäßigter, hat sich dieses Wesen bis zu Ende des 17. Jahrhunderts erhalten, schlich in's 18te Jahrhundert sogar und ging endlich in Cantaten und Oratorien über. Daß wir an all diesen absurden Albernheiten nichts verloren haben, ist leicht einzusehen. —

Aufzüge bei weltlichen Gelegenheiten, bei denen der Tod mehr oder weniger beschäftigt war, wurden, wie wir schon gehört haben, von der Vorzeit ebenfalls sehr geliebt. Der merkwürdigste darunter ist:

6. Der Aufzug des Piero di Cosimo zu Florenz im Jahre 1559,

dessen der Biograph im Leben des Piero di Cosimo, Th. II, S. 35, Erwähnung thut. Nach ihm war Piero schon in der frühesten Jugend ein sehr erfinderischer und mit seltsamen Einfällen begabter Kopf, und ward in seinen ersten Jünglingsjahren schon bei den in Italien beliebten Carneval-Maskeraten häufig zu Rathe gezogen. Er wußte nämlich diese Art von Belustigungen vermöge seiner reichen Phantasie durch passende Ausschmückung, durch Größe und Pracht so außerordentlich zu erhöhen, daß man ihn für einen der ersten hielt, welche den Aufzügen die Gestalt von Triumphen gaben. Es liegt wenigstens keinem Zweifel unterworfen, daß er die Erfindung solcher Lustbarkeiten durch Einflechtung passender Musikstücke und

Gesänge, durch die Menge der Theilnehmenden und deren prächtige Kleidung u. s. w., ungemein verschönerte.

Unter diesen von Piero angegebenen Aufzügen, erzählt Kind dem Vasari nach, ist besonders einer, den er erst bei reifern Jahren erfand und ausführte, um deswillen zu erwähnen, weil er nicht, wie gewöhnlich, voll gefälliger Anmuth, sondern im Gegentheil voll seltsamer und furchtbarer, durch Neuheit überraschender Erfindungen war.

Man hatte nämlich einen Todeswagen ganz insgeheim in dem sogenannten Saale des Papstes gefertigt. Niemand wußte das Geringste davon, bis zu dem Augenblicke, da er öffentlich erschien. Zuerst erblickte man den sehr großen, von Stieren gezogenen Wagen, ganz schwarz, nur mit Todtenbeinen und weißen Kreuzen bemalt. Auf der Spitze des Wagens saß die colossale Figur des Todes, in der Hand die geschwungene Sense. Den Wagen umgaben viele verschlossene Grabmäler. Diese öffneten sich jedesmal, wenn der Zug stille hielt, und ihnen entstiegen Gestalten, angethan mit schwarzer Leinwand, worauf Gebeine gemalt waren. Auch trugen die Figuren Masken, welche den Hals bedeckten und so natürlich den Todtenschädeln gleich kamen, daß der Anblick furchtbar und grausenerregend war.

Diese Todtengestalten nun stiegen bei dem Tone dumpf und rauhklingender Trompeten mit halbem Leibe aus den Gräbern, ließen sich auf denselben

nieder und sangen zu einer melancholischen Musik einen sehr berühmt gewordenen Gesang, den der rühmlichst bekannte Uebersetzer des Tasso, Karl Förster, auch in's Deutsche übertragen hat:

Der Todeswagen.

Schmerz und Jammer, Reu' und Buße
Peinigen uns immerdar;
Diese todte Brüderschaar
Zieht umher und schreiet Buße.

Waren vormals eures Gleichen,
Und ihr werdet sein, wie wir!
Todt nun sind wir — seht die Zeichen! —
Also werdet einst auch ihr.
Aber ist's zu Ende hier,
Hilft kein Flehn, frommt keine Buße.

Wir auch zogen einst und sangen
Unsre Lieb' im Carneval,
Ach! und häuften wahnbefangen,
Blinden Taumels, Qual auf Qual;
Ziehn nun durch die Welt zumal,
Ziehn und rufen: Buße! Buße!

Blinde Thoren! eitle Brüder!
Alles raubt der Zeiten Macht;
Alles geht und kehrt nicht wieder,
Hoheit, Ruhm, und Ehr' und Pracht,
Bis zuletzt des Grabes Nacht
Schauervoll uns mahnt zur Buße.

Diese Sichel, die wir tragen,
Setzt die ganze Welt in Leid.
Hört's, Lebend'ge! hört's mit Zagen,
Arm' und Reiche, wer ihr seid!
Aber Himmelsseligkeit
Aerntet, wer gesät mit Buße.

Ist ja Leben doch nur Sterben;
Wenn der Leib in Staub zerfällt,
Ist das Leben zu erwerben!
Also hat's der Herr bestellt.
Alle müßt ihr von der Welt;
Drum, ihr Sünder, Buße! Buße!

Großen Jammer, große Schmerzen
Findet, wer des Danks entbehrt;
Nur, wer Liebe hegt' im Herzen,
Ist in unserm Bund geehrt.
Habt einander lieb und werth,
Eh' der Tag erscheint der Buße!

Vor und hinter dem Wagen ritt eine große Anzahl gleichfalls als Tode Gekleideter auf Pferden, die man aus den gebrechlichsten und abgemagertsten ausgesucht und mit schwarzen Decken voll weißer Kreuze belegt hatte. Jeden dieser gespenstischen Reiter begleiteten vier, auch als Tode costümirte Diener, schwarze Fackeln und eine große Fahne mit Kreuzen, Todtenknochen und Schädeln tragend. Hinter dem Triumphwagen des Todes schleppte man ebenfalls 10 schwarze Fahnen her, und während des Fortziehens sang die ganze Gesellschaft mit zitternder Stimme das Miserere, einen Psalm Davids.

Diese, allerdings düstre und schauervolle Darstellung erregte, ihrer Ungewöhnlichkeit wegen, in der ganzen Stadt zugleich Schrecken, Beifall und Bewunderung. Schien sie gleich für den ersten Augenblick nicht für das Carneval schicklich, so befriedigte sie doch ihrer Neuheit und der verständigen Anordnung wegen, alle edle Gemüther. Noch haben, schließt Vasari seinen Aufsatz, die Bejahrten unter uns, die den erwähnten Aufzug sahen, ihn im frischen Gedächtnisse, und werden nicht müde, die seltene Erfindung zu rühmen.

Auch der gefeierte Petrarka hat einen Triumph des Todes geschrieben, und hat durch denselben, wie Fiorillo behauptet, ohne Zweifel die Idee zu einigen in Kupferstichen erschienenen Arbeiten der Art, ganz besonders die Idee des so berühmt gewordenen Hexentanzes gegeben.

7. Oeffentlicher Aufzug zu Dresden.

Beschreibungen und Abbildungen theils der von Renatus und Piero erfundenen, theils anderer ähnlicher Aufzüge, welche Italien erzeugte, gaben diesem Dresdner Aufzuge, der am 7. Febr. 1695 von dem Kurfürst August gehalten wurde, das Entstehen. Bei diesem öffentlichen und maskirten Aufzuge erschienen unter vielen andern allegorischen und mythologischen Personen selbst der Kurfürst, der die Partie des Mercur übernommen hatte und auf einem, von Todtengerippen gezogenen und von Todtengräbern be-

gleiteten Wagen, die beiden Todesgöttinnen Morta und Libitina. Die erste, laut unsers Berichtes, wurde von einer Oberjägermeisterin von Erdmannsdorf, die zweite von einer Hofräthin von Schleinitz repräsentirt. Beide, schwarz gekleidet, trugen in den hochfrisirten Haaren — Sanduhren.

Die sämmtlichen, in Wasserfarben gemalten Costümbilder sind noch vorhanden. —

Bei dieser, wie der vorher besprochenen ganz eigenthümlichen Mascerade, die man, mit allem Recht, einen Triumphzug des Todes nennen kann, müssen wir hier noch ganz kurz des sogenannten Mummenschanzes erwähnen, der jedesmal zur Fastnacht, welche, wie ein alter Chronograph spricht, der gottlosen Welt größtes und höchstes Fest ist, mit Stechen und Rennen, mit Lanzenbrechen und Musik, mit Panketen und Mummereien begangen wurde. Eine solche Mummerei wird auch Mummenschanz, oder Mummenspiel (Mummelspiel rc.) genannt und war ebenauch eine Mascerade der Vorzeit, die größtentheils bei Volksfesten, Aufzügen oder feierlichen Tänzen, ganz besonders aber zur Fastnachtzeit gehalten wurde.

Man könnte über dergleichen mittelalterliche Mummereien ganze Bände füllen, doch stehe hier nur die Bemerkung, daß in vielen derselben Tod und Teufel eine gewichtige Rolle spielten. Ersterer, theils um die ernste Mahnung: „Bedenke, daß du sterben mußt!" dem Herzen um so tiefer einzuprägen, je

thatkräftiger die Mahnung war, theils auch und vielleicht nur darum, um auf etliche Stunden zu unterhalten, und zu belustigen.

In Beckers Sammlung alter Holzschnitte, Th. I, Abth. B, Nr. 9, findet man eine Abbildung eines solchen Mummenschanzes. —

Eben so führt uns die Geschichte unsrer dramatischen Literatur ältere Schauspiele zu, wo Tod und Teufel von der Bühne herab warnen und ergötzen sollten. Unter vielen nur: Rosenblüt's Frau Jutta, erschien 1480, in welchem nicht nur der Tod, sondern auch 8 Teufel auftreten; und das Possenspiel: „Vom Gevatter Tod und Gevatter Teufel," das noch am 10. September 1677 im ehemaligen kurfürstlichen Schlosse zu Dresden aufgeführt wurde. —

In Nr. 11 der allegorischen Abbildungen des Todes, Nr. 31 u. 40 des Holbein'schen, Nr. 10 des Lübecker und Nr. 12 und 29 des Erfurter Todtentanzes, haben wir den Tod kämpfend gefunden. So bewahrt das Königl. Sächs. Kupferstichcabinet zu Dresden ein Blatt, worauf der Tod als Fechter, einem Fechter gegenüber, dargestellt ist.

Spricht doch Shakespeare selbst in seinem Trauerspiele: Troilus und Cresida:

„Dem Tode selbst werf' ich den Handschuh hin,
Daß sonder allen Tadel ist dein Herz."

Vorstellungen dieser Art, nämlich sich den Tod als einen Fechter zu denken und zu irgend einer festlichen Feier solche Fechterspiele anzuordnen, waren dem

Mittelalter durchaus nicht fremd. Hatte man doch sogar ein Ballet: der Todtentanz, genannt, daher auch wirkliche Todtentänzer, die bald öffentlich, bald auch nur, wie wir sagen würden, in geschlossenen Cirkeln auftreten mußten, wobei gewöhnlich Einer scheinbar erstochen und begraben wurde.

Daß man in neuester Zeit Todtenwalzer, sogar Ballet: der Todtentanz hat, kann eben Niemand Wunder nehmen.

Was nun den Brauch betrifft, dem Tode ein musicalisches Instrument, Pfeife oder dergleichen zu geben, um ihn desto deutlicher als einen zum Tanze Auffordernden zu bezeichnen, scheint, wie Ludwig Suhl in seiner Beschreibung des Lübecker Todtentanzes sagt, eine Ursache zu haben, die in dem alten Worte: „Nach Jemandes Pfeife tanzen!" liegen dürfte.

Es ließe sich die Annahme hören, nur müßte man dann auch nachweisen können, ob das angeführte Sprichwort älter, als die Todtentänze sei, oder ob es, was ich für wahrscheinlicher halte, erst diesen Tänzen seine Entstehung zu danken habe.

Möge ein Bruchstück aus N. Lenau's trefflicher Dichtung, „Ziska," hier seine passende Stelle finden.

— O wie ward der Tod ein andrer, als die Griechen ihn geschildert!
Aus dem milden Götterboten ist zum Schreckbild er verwildert.

Als ein Genius, der die Reise Sterblichen verkünden soll;
Seine Hand zur Wange haltend, stand der Tod gedankenvoll;

Oder zeigte, mild symbolisch, daß die Erdenlust zu Ende,
Löschend die gestürzte Fackel, kreuzt' er drüber seine Hände.

Leise trat sein Fuß die Psyche, wie der Freund dem Freund ein Zeichen
Leise giebt, vom Festgelage ohne Störung fortzuschleichen.

Schlaf und Tod als Zwillingsbrüder standen oft auf einem Bilde;
Beiden, ach, so weit Verschiednen, gleiche Bildung gab die Milde.

Zweifelhaft erschien der Genius, fragen sollte der Beschauer:
Ist's der Schlaf und die Erholung? Ist's das Sterben und die Trauer?

Nur zuweilen ward gesondert, und das herbre Bildniß trug,
Daß der Blick den Tod erkenne, Falter, Kranz und Aschenkrug.

Dort den Charos sieht der Grieche noch in späten rauhern Zeiten
Mit der dunkeln Schaar der Seinen über das Gebirge reiten;

Ihm voraus die Jungen wandern, Alte kommen nachgeschlichen,
Und gereiht am Sattel sitzen zarte Kinder, früh verblichen.

Heiter kam er noch als Fiedler, sein Gesinde trat den Reigen,

Und zu Lust und Tanz von hinnen rief sein Pfeifen, helles Geigen. — —

Thanatos, ach, ward ein Krieger, auf die Opfer Speere schwingend;
Ein Athlet, auf glattem Boden jeden Helden niederringend.

Thanatos, der edle Genius, ist zum Sensenmann verbauert,
Mäht den Menschen, einen Grashalm, der zur Erde niederschauert.

Fischer, mit dem leisen Köder, angelt er im Meer der Luft;
Legt uns Schlingen als ein Vogler, der mit falschen Stimmen ruft.

Nur noch feindlich naht der Wilde, drohend in's Verderben lockend,
Auch dem Menschen, wie ein Kobold, Irrwisch auf dem Halse hockend.

Gräßlich naht uns mit der Sense, Schreck- und Vorbild, das Gerippe;
Für ein mildes Lächeln hat es keine Wange, keine Lippe. —

Wie dem auch sei. Das Gebilde eines eigentlichen Todesreigen muß auf das Herz seines stillen Beobachters einen mächtigen Einfluß üben und drinnen gar wunderbare Gefühle laut machen. Vor ihm aufgeschlagen liegt die Vergangenheit, wie ein Buch und läßt die Gegenwart, ernst und feierlich, an die Zukunft mahnen. — So ist und bleibt der Todtentanz ein ernster, stiller Warner, ein gewaltiges **Memento mori!**

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Uebersicht.

Abbildung des Todes bei verschiedenen Völkerstämmen:		Seite
1) Der griechische Tod 2) Der römische Tod	. . . .	3
Die Lemuren	. . . .	4
3) Der deutsche Tod	. . . .	5
Entstehung des Todtentanzes	. . . .	6
Allegorien des Todes	. . . .	7
Die eigentlichen Todtentänze:	. . . . .	12
1) Der Todtentanz zu Klein=Basel	. . . .	12
2) „ „ „ Groß=Basel	. . . .	13
3) „ „ von Holbein	. . . . .	18
4) „ „ zu Bern	. . . .	39
5) „ „ „ Luzern	. . . . . .	42
6) Die Todtenbrücke zu Luzern	. . . .	46
7) Der Todtentanz zu Lübeck	. . . .	48
8) „ „ „ Erfurt	. . . . . .	58
9) „ „ „ Dresden	. . . . .	61
10) „ „ „ Gandersheim	. . . .	66

	Seite
Der Tod bei Prozessionen, Aufzügen u. s. w.	66
1) Der Aufzug zu Aix. 1462.	68
2) Der Aufzug zu Löbau. 1521.	73
3) Die Charfreitagsprocession zu Schwäbisch-Gemünd	74
4) Die Charfreitags-Tragödie in Kärnthen . .	75
5) Der Tod bei der Feier des Gregoriifestes .	80
6) Der Aufzug des Pietro Cosimo. 1559. . .	83
7) „ „ zu Dresden. 1695.	87
Der Tod bei Mummenschänzen	88
Der Tod in älteren Schauspielen	89
Der Tod als Kämpfer (Fechterspiele)	89
Todtentanz und Todtentänzer	90
Das Wort: „Nach Jemandes Pfeife tanzen!“	90

In demselben Verlage ist so eben erschienen:

Volks- und Jugendschriften, von Joh. Gottfr. Zschaler. 1r Band, welcher enthält:

Georg Neumark, oder die Entstehung des Liedes: Wer nur den lieben Gott läßt walten. Mit 3 Kpfrn. 10 ngr.

Die **Wasserheilmethode** des Vincenz Prießnitz in Gräfenberg, nach eigenen Beobachtungen und Erfahrungen von Dr. F. W. F. Braune. 2te Auflage. Mit 1 lith. Abbildung. 15 ngr.

Beschreibung von **Sachsen** und der Ernestin., Reuß. und Schwarzburg. Lande, von Alb. Schiffner. Mit 192 Stahlstichen und 2 Karten. Lex. 8. (53 Bog.) carton. 2 Thlr. 10 ngr.

Das malerische u. romantische **Mulden-Hochland** oder Wanderungen durch die Muldenthäler Sachsens, von H. Grimm. Mit 50 Stahlstichen. Vollständig in 8 Heften. à 15 ngr.

Dramatische Spiele, ausschließend für die Jugend bearbeitet von J. G. Zschaler. 2 Thle. zusammen 20 ngr.

Höhenkarte des Königreichs **Sachsen**, von Alb. Schiffner. 5 ngr.

Erinnerung an **Dresden** und seine Umgebung. 17 Ansichten v. Beichling u. Leybold, in Stahlstich 7½ ngr.

" " an die **sächs. Schweiz**. 18 Ansichten von denselben in Stahlstich 7½ ngr.

Bayerische Staatsbibliothek München

Erinnerung an Meißen und die Umgegend. 8 Ansichten in Stahlstich. 3¾ ngr.

" " an die sächs. Oberlausitz. 8 Ansichten in Stahlstich. 3¾ ngr.

Die in diesem Werkchen enthaltene

Abbildung
des
Todten-Tanzes
vom Jahre 1534
auf dem Kirchhofe zu Neustadt-Dresden

ist auch einzeln, in Quer-Folio auf stark Velinpapier gedruckt, zu 10 Ngr. zu haben.

Dresden, gedruckt bei Ernst Blochmann und Sohn.

Bayerische Staatsbibliothek München

Staatsbibliothek
München

bermei
BU
830

Naumann, F.

Der Tod in allen seinen Beziehungen, ein Warner, Tröster und Lustigmacher
Als Beitrag zur Literaturgeschichte der Todtentänze

Dresden 1844

Art. 213 x
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258664-7